

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

3

2014



ROMA
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell'Arcadia»

3

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

3

2014



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Nino Borsellino, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

† Maria Teresa Acquaro Graziosi, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñoz Muñoz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-6372-715-9

© Accademia dell’Arcadia, 2014

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 24
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: info@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

MAURO SARNELLI, «Historica sinceritas», mitopoiesi della figura protagonistica e tradizione classica nella storiografia dell'età aragonese. Appunti critici	7
MAURIZIO DARDANO, La scrittura del <i>Principe</i>	69
GUIDO LAURENTI, L'oratoria dello "spettacolo patetico" nei «prologhetti» delle prediche quaresimali di Francesco Panigarola.....	103
GIAN PIERO MARAGONI, Ricezione di Tasso. Un esempio di epica del primo Seicento.....	133
STEFANO BENEDETTI, <i>Sapientia sinica</i> (1662): sulla prima traduzione a stampa dei <i>Dialoghi</i> confuciani ad opera di Prospero Intorcetta	167
BEATRICE ALFONZETTI, Voci del tragico nel Vicereame austriaco: Gravina, Marchese, Pansuti	209
VALERIO SANZOTTA, Giuseppe Enrico Carpani e il teatro gesuitico in Arcadia	243
PAOLO PROCACCIOLI, Baretti antiarcade. Temi, modi e tempi di una fustigazione	275
ANDREA BATTISTINI, Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal Bello al Sublime, passando per il Pittoresco.....	293
NICOLA LONGO, Roma alla fine del Settecento. Cultura, storia e urbanistica.....	313
FABRIZIO DELLA SETA, <i>I Puritani</i> di Carlo Pepoli e Vincenzo Bellini. Il libretto e il dramma musicale	341

<i>Abstracts</i>	361
<i>Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio</i>	367
<i>Indice dei nomi</i>	369

MAURO SARNELLI

«HISTORICA SINCERITAS», MITOPOIESI DELLA FIGURA
PROTAGONISTICA E TRADIZIONE CLASSICA
NELLA STORIOGRAFIA DELL'ETÀ ARAGONESE.
APPUNTI CRITICI*

Distingue frequenter dovrebbe essere il motto e l'imperativo di ogni storico,
ma certo deve essere di uno storico del Quattrocento italiano
(Carlo Dionisotti)

È stata fatta ormai da tempo giustizia del celeberrimo (pre)giudizio
appiattente e semplificante di Eduard Fueter sulla storiografia regnico-

* *In limine* del presente lavoro (iniziato nell'ormai lontano 2003) mi è dolorosamente caro ricordare la Professoressa Maria Teresa Acquaro Graziosi, dal cui magistero, maturato alla lezione del Professor Aulo Greco, sono stato introdotto agli studi biografici e storiografici. Ringrazio sinceramente la Professoressa Maria Luisa Doglio, sempre generosa di raffinate sollecitazioni letterarie e culturali (in questo caso, soprattutto augustee e pontaniane); la Professoressa Rosanna Alhaique Pettinelli, Custode Generale dell'Arcadia, per aver accolto questi appunti critici negli «Atti e Memorie» dell'Accademia; gli amici e colleghi Gavina Cherchi (per la quale vd. *infra* conclusione della nota 127), Valentina Prosperi e Pietro Petteruti Pellegrino, per la competenza e l'infinita pazienza con le quali hanno seguito i non facili percorsi elaborativi (la seconda) e redazionali (il terzo) di essi; ed i due revisori, le cui puntuali osservazioni hanno offerto l'abbrivio ad un ulteriore ripensamento del senso e degli intendimenti del presente lavoro. Un pensiero grato va alla memoria della Professoressa Tiziana Olivari, già Vicedirettrice della Biblioteca Universitaria di Sassari, per il sostegno e l'aiuto prestatimi nel dipanare complesse vicende bibliografiche, nelle quali – e non solo – era Maestra (a Lei devo, e. g., la segnalazione della particolare rilevanza di un venerando contributo di V. LAURENZA, *Il Panormita a Napoli*, «Atti della Accademia Pontaniana», s. II, XVII, 1912, pp. 1-92 [a 61-92 una ricca Appendice di documenti]). Alle (troppo) poche ma intense conversazioni avute col Professor Gianvito Resta presso la Biblioteca Nazionale di Roma, mosse dalle edizioni delle epistole del Panormita e da lui ampliate ad orizzonti di ampiezza e lucidità rare, mi sento debitore sul duplice piano dell'attenzione storico-filologica ai testi e della ricerca di prospettive di studio vaste e, soprattutto, diversificanti. La citazione in epigrafe è, naturalmente, da C. DIONISOTTI, *Discorso sull'Umanesimo italiano* [1956], in *Id.*, *Geografia e storia della letteratura italiana* [1967], Torino, Einaudi, 1999, pp. 179-199: 193. Nella trascrizione di brani da manoscritti e stampe quattro-settecenteschi, si è adottato un criterio sostanzialmente conservativo, intervenendo solo: 1) nello scioglimento delle abbreviazioni, tranne che nelle indicazioni tipografiche e nelle formule di cortesia codificate dall'uso; 2) nella normalizzazione degli apostrofi e degli

la¹, grazie ad un'indagine filologica e storico-critica sui testi di essa, che ha avuto in Gianvito Resta uno dei primi e più illustri assertori dell'obiettivo di «rilevarvi [...] quei toni diversi di impostazione e soprattutto di modulazione registrabili ad una attenta lettura delle singole opere»².

Quest'illuminante indicazione di metodologia critico-storiografica si è rivelata dunque non solo un antidoto *destruens* contro le interpretazioni che presentavano un tasso di generalizzazione troppo alto per riuscire ad affrontare nel vivo i materiali dell'analisi; ma anche e soprattutto un viatico *costruens* a favore delle letture volte ad indagare le opere dall'inter-

accenti acuti e gravi, adeguandoli all'uso attuale; 3) nella correzione dei *lapsus calami* e dei refusi tipografici, utilizzando il corsivo per le lettere ed i numeri singoli, le parentesi quadre per le espunzioni, e quelle uncinate per le integrazioni testuali, secondo la prassi filologica in vigore (per le integrazioni nelle indicazioni bibliografiche, *praecipue* congressuali, sono invece usate le parentesi quadre, secondo la prassi editoriale in vigore); 4) nell'interpunzione, ma in misura molto parca, e soltanto là dove sia risultato necessario alla perspicuità del senso dei testi. Infine si segnala che tutti i materiali a cui si è avuto l'accesso attraverso le risorse elettroniche sono stati ricontrollati alla data della consegna definitiva del presente lavoro, il lunedì 21 luglio del 2014.

¹ Il rinvio è, immancabilmente, ad E. FUETER, *Storia della storiografia moderna* [1911], trad. it. di A. Spinelli, Edizione riveduta e corretta, Milano-Napoli, Ricciardi, 1970, p. 48.

² G. RESTA, *Introduzione* ad A. PANHORMITAE *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis*, a cura dello studioso, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1968, pp. 5-58: 7. Sull'importante lavoro compiuto da questo Maestro nell'ambito della storiografia umanistica, vd. i recenti contributi di C. BIANCA, *Gianvito Resta nella storia degli studi umanistici*, in *Per Gianvito Resta (1921-2011)*. [Atti della Giornata di Studi. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 16 giugno 2011], a cura di Ead., «Roma nel Rinascimento» [= «RR»], 2011, pp. 5-102: 13-20 (in part. 14); G. ALBANESE, *L'Umanesimo di Gianvito Resta: filologia e storia*, ivi, pp. 21-42: 33-35; C. DELCORNO, *Commemorazione di Gianvito Resta. Accademia Nazionale dei Lincei*, 11 novembre 2011. *Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, a.a. 2011-2012 (http://www.lincei.it/files/documenti/DelCorno_Commemorazione_Resta.pdf), 9 pp.: 4; M. REGOLI, *Resta e gli studi umanistici*, in *Gianvito Resta studioso e maestro. Atti del Convegno linceo*. Roma, 8-9 febbraio 2012, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2013, pp. 61-71: 69-70; G. ALBANESE, «Il Ritorno dei Classici nell'Umanesimo»: l'ultima impresa di Gianvito Resta, ivi, pp. 73-104: 87-91; D. COPPINI, *Gli studi sul Panormita*, ivi, pp. 105-117: 108-110 e 115; e M. MIGLIO, *L'interesse per la storia di un italianista*, ivi, pp. 129-135: 132-135. Con specifico riferimento ai *Gesta* valliani, già Franco Gaeta aveva controbattuto al Fueter che «evidentemente, a chi si accontenta d'una valutazione generica della storiografia umanistica, non si presenta alcun problema: le storie di Ferdinando non sono che uno dei mille testi di questa produzione: tutti simili e tutti senza troppe novità; ognuno "opus oratorium", sorgente il più delle volte da incarico o da necessità e impegno cortigiano. Ma il problema qui c'è e rimane aperto, perchè l'uomo che scrive la storia del padre di re Alfonso, suo protettore, è lo stesso che ha avuto pagine estremamente coraggiose ed estremamente geniali sulla valutazione degli impulsi e degli appetiti umani in un libro di una novità quasi sconcertante» (F. GAETA, *Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'umanesimo italiano*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1955, pp. 177-178).

no, a partire dai loro rapporti con la tradizione classica e con l'“orizzonte d'attesa” (Jauss) coevo, ponendo in luce le peculiarità storico-letterarie, politico-culturali, retoriche e linguistiche di esse, e non sovrastrutturandole con pregiudizi critici ed impostazioni ideologiche che le svelassero dal loro contesto, attraverso punti di vista tanto fuorvianti, quanto privi di contatto col loro (presunto) reale oggetto di studio³.

I. In un precedente lavoro si è già avuto modo di constatare, grazie alla controversia tra il Valla ed il Facio, la profonda diversità, per non dire inconciliabilità, dei punti di vista ravvisabili entro la produzione storiografica dell'età aragonese⁴, ed un panorama di questa produzione *sub specie regis e principis*, sia pure condotto per campionatura, non può che ulteriormente articolare e – si auspica – approfondire il discorso. Di là dalle contingenze cortigiane, infatti, relative alla ricerca di prestigio dei letterati in questione all'interno della Corte aragonese, ciò che conta è la concezione stessa del valore e della funzione dell'opera storiografica (con un'inevitabile “ricaduta” di tale concezione nella sfera retorico-letteraria): è qui che il Valla da un canto e l'asse Panormita-Facio dall'altro si scontrano duramente, senz'alcuna possibilità di mediazione, essendo il primo mosso dall'aspirazione ad impegnare «in cognoscenda re solertiam, acumen, iudicium»⁵; gli altri due molto più statuariamente a «personarum dignitates servare»⁶ (assolutizzando per tale finalità l'impiego

³ Per non agglomerare indifferenziatamente le indicazioni bibliografiche in un'unica nota, si è preferito ripartirle nel corso del lavoro, in corrispondenza degli autori e delle opere trattati.

⁴ Sulla questione mi permetto di rinviare specificamente a chi scrive, *Le gesta belliche dell'eroe: biografia e storiografia nel primo Umanesimo tra Firenze e Napoli*, in *Scrittori di fronte alla guerra. Atti delle giornate di studio. Roma, 7-8 giugno 2002*, a cura di M. Fiorilla e V. Gallo, Roma, Aracne, 2003, pp. 31-48: 32-33 e 44-48; e più in generale, *Premesse per la delineazione di figure protagonistiche nella storiografia dell'Umanesimo: il rex/princeps/dux belli (e pacis)*, «Studi Veneziani», n.s., XLVIII, 2004 [stampo 2005], pp. 15-39.

⁵ L. VALLE *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*, edidit O. Besomi, Patavii, In aedibus Antenoreis, 1973, *Proemium*, 13, p. 7. Su quest'ed. si vedano i rilievi espressi da M. REGOLIOSI, *Per una nuova edizione dei Gesta Ferdinandi regis*, in *Pubblicare il Valla. [Atti del Seminario internazionale di studi. Centro di Studi sul Classicismo (Arezzo), 2-3 dicembre 2005]*, a cura di Ead., Firenze, Polistampa, 2008, pp. 335-344.

⁶ B. FACIO, *Invective in Laurentium Vallam*, Critical Edition with Introduction by E. I. Rao, With a Presentation by P. O. Kristeller, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978, II, p. 97, r. 3. Su quest'ed. sono da vedere i rilievi testuali avanzati da M. REGOLIOSI, *Per la tradizione delle «Invective in L. Vallam» di Bartolomeo Facio*, «Italia Medioevale e Umanistica» [= «IMU»], XXIII, 1980 [stampo 1981], pp. 389-397; e da R. RIBUOLI, *Polemiche umanistiche: a proposito di due recenti edizioni*, «Res Publica Litterarum», IV, 1981. [Atti del

del «preceptum brevitatis»⁷. E se nella concezione storiografica del primo è stata acutamente ravvisata una tutt'altro che fortuita matrice tucididea⁸ ed

Convegno internazionale per il quinto centenario della morte di Niccolò Perotti. Sassoferrato, 24-26 settembre 1980, pp. 339-354: 339-349 e 351-354 note 2-26. Tornando in tempi recenti sulle *Invective* faciane, il Rao non ha replicato ai rilievi mossi alla sua ed. di esse (E. I. RAO, *Curmudgeons in High Dudgeon: 101 Years of Invectives (1352-1453)*, Messina, EDAS, 2007, in part. pp. 83-85). Per i (del tutto eventuali) cultori dell'*editio vetustior* dell'opera, anch'essa tutt'altro che irreprensibile, si rinvia a R. VALENTINI, *Le Invettive di Bartolomeo Facio contro Lorenzo Valla tratte dal Cod. Vat. Lat. 7179 e Oxoniense CXXXI*, «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. V, XV, 1906 [stampa 1907], 7-10, pp. 493-550 (il passo cit. è a p. 527); ed ivi, 11-12, pp. 660-662 («Correzioni e aggiunte»).

⁷ FACIO, *Invective*, II, p. 97, r. 13: su questa "chiave di volta" retorica della prassi storiografica faciana, vd. *infra* e nota 46.

⁸ La matrice tucididea del brano valliano cit. *supra* nota 5 è stata posta in luce da G. FERRAÙ, *Fondazione della nuova storiografia a Napoli: Lorenzo Valla* [1986], in Id., *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2001, pp. 1-42: 6-7 nota 21, nella quale è riportato un passo della traduzione valliana di Tuc., I 22, 2-3 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana [= BAV], Vat. lat. 1801, f. 6r); ed è stata ribadita da Id., *Valla e gli Aragonesi*, in *Valla e Napoli. Il dibattito filologico in età umanistica. Atti del convegno internazionale. Ravello, Villa Rufolo, 22-23 settembre 2005*, a cura di M. Santoro, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2007, pp. 3-28: 24 conclusione della nota 2 della p. precedente; M. PADE, *La fortuna della traduzione di Tucidide di Lorenzo Valla con una edizione delle postille al testo*, in *Niccolò V nel sesto centenario della nascita. Atti del Convegno internazionale di studi. Sarzana, 8-10 ottobre 1998*, a cura di F. Bonatti e A. Manfredi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2000, pp. 255-293: 256; M. REGOLIOSI, *Cicerone, Tucidide, Luciano. Per una puntualizzazione su talune fonti della storiografia*, in *Letteratura, verità e vita. Studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di P. Viti, 2 tt., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, I, pp. 97-106: 104; F. MURARI PIRES, *Modernidades Tucidideanas*. Ktema es Aei, vol. I. (Res)surgimento(s), t. I. *No Tempo dos Humanistas*, São Paulo, Editora de Universidade de São Paulo – Fapesp, 2007, pp. 203 e 206; e G. ALBANESE, *A redescoberta dos historiadores antigos no Humanismo e o nascimento da historiografia moderna. Valla, Facio e Pontano na corte napolitana dos reis de Aragão*, trad. portoghese di F. Murari Pires, in *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*, [p. 4: «Colóquio realizado na semana de Pátria de 2007 junto ao Departamento de História da Universidade de São Paulo»,] F. Murari Pires (org.), São Paulo, Alameda, 2009, pp. 277-329: 297-298 (che corrisponde ad EAD., «De historia conscribenda». *Las raíces clásicas de la teoría historiográfica del Medioevo y del Renacimiento*, trad. spagnola di J. Silva Salgado, «Semanas de Estudios Romanos», XV, 2010, *En homenaje al Profesor Umberto Laffi*, pp. 45-101: 67). Sulla traduzione valliana delle *Historiae* tucididee, alle aggiornate indicazioni fornite da V. SANZOTTA, *Lorenzo Valla*, in *Autografi dei letterati italiani*, direttori M. Motolese ed E. Russo, *Il Quattrocento*, t. I, a cura di F. Bausi, M. Campanelli, S. Gentile, J. Hankins, Consulenza paleografica di T. De Robertis, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 411-428: Autografi, nr. 2, p. 414; si aggiungano almeno S. I.

aristotelica⁹, in quella dell'avversario Facio la lezione del *magister* Guarino sembra attecchire non per il tramite del *fons lucianeus*¹⁰, bensì attraverso la più vulgata tradizione che fa capo al Cicerone del *De inventione* ed alla

CAMPOREALE, *Lorenzo Valla tra Medioevo e Rinascimento: Encomium s. Thomae – 1457* [1976], in ID., *Lorenzo Valla. Umanesimo, Riforma e Controriforma. Studi e testi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 121-330: 249-256; ID., Istituto oratoria, lib. I, cap. 6,3 e le variazioni su tema di Lorenzo Valla: sermo e interpretatio [1994], «Rhetorica», 13, 1995, 3, pp. 285-300: 295-299; N. WILSON, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano* [1992], Edizione italiana rivista e aggiornata, trad. it. di B. Sancin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 93-94; J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Retórica, Humanismo y Filología: Quintiliano y Lorenzo Valla*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra, 1999, pp. 88-89; M. REGOLIOSI, «*Mercatura optimarum artium*». La traduzione secondo Lorenzo Valla, in *Les traducteurs au travail. Leurs manuscrits et leurs méthodes. Actes du Colloque international organisé par le "Ettore Majorana Centre for Scientific Culture". Erice, 30 septembre - 6 octobre 1999*, édités par J. Hamesse, Turnhout, Brepols, 2001, pp. 449-470: 463-470; MURARI PIRES, *Modernidades*, pp. 48-53 e 207-209; e M. PADE, *Il Tucidide romano del Valla: la traduzione valliana nel quadro della traduzione umanistica del Quattrocento*, in *Lorenzo Valla. La riforma della lingua e della logica. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla. Prato, 4-7 giugno 2008*, a cura di M. Regoliosi, 2 tt., Firenze, Polistampa, 2010, I, pp. 279-298; mentre sulla decorazione del codice di dedica vaticano, vd. E. CALDELLI e F. PASUT, *Copisti e miniatori per Niccolò V*, in *Niccolò V nel sesto centenario della nascita*, pp. 71-155: II. F. PASUT, *Per la miniatura a Roma alla metà del Quattrocento: il «Miniature di Niccolò V»*, 103-155: 120 (e tav. XIII) e 149-150 (Catalogo, 19); per gli ulteriori codici che testimoniano la traduzione, vd. F. LO MONACO – M. REGOLIOSI, *I manoscritti con opere autentiche di Lorenzo Valla*, in *Pubblicare il Valla*, pp. 67-97: 95 (*Traduzione di: THUCIDIDIS De bello Peloponnesiaco*).

⁹ Al riguardo, vd. le indicazioni fornite *infra* e nota 25.

¹⁰ Per l'influsso luciano sulla storiografia quattrocentesca (influsso che non giunge a lambire in maniera diretta il Facio), vd. i contributi di M. REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche sullo 'scrivere storia'*, «Rinascimento», s. II, XXXI, 1991 [stampa 1992], pp. 3-37: 7, 9-16 e 30-37 (per i puntuali riscontri fra l'epistola guariniana *de historiae conscribendae forma* a Tobia del Borgo, della quale la studiosa rinnova l'ed. alle pp. 28-37, ed il trattato luciano); EAD., «*Res gestae patriae*» e «*res gestae ex universa Italia*»: la lettera di Lapo da Castiglionchio a Biondo Flavio, in *La memoria e la città. Scritture storiche tra Medioevo ed Età Moderna*. [Atti del Convegno Internazionale di Studi. Bologna-San Marino, 24-27 marzo 1993], a cura di C. Bastia e M. Bolognani, responsabile culturale F. Pezzarossa, [Bologna], Il Nove, 1995, pp. 273-305: 299-300 e 303 (commento alla nuova ed. dell'epistola pubblicata nell'Appendice, 289-305: nell'ordine *ad rr.* 126-128 e 194-197); EAD., *Cicerone, Tucidide, Luciano*, pp. 102-106; ALBANESE, «*De historia conscribenda*», pp. 49-54 (che corrisponde ad EAD., *A redescoberta*, pp. 280-284); e C. LIGOTA, *Lucian on the Writing of History – Obsolescence Survived*, in *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, [p. VI: il volume «brings together, in a revised and updated form, papers presented at a colloquium with the same title held at the Warburg Institute in December 1995»], Edited by C. Ligota and L. Panizza, London-Turin, The Warburg Institute – Arago, 2007, pp. 45-70: 58-60.

*Rhetorica ad Herennium*¹¹: una tradizione che – requisito niente affatto sottovalutabile – dai punti di vista politico-culturale e programmatico-istituzionale risulta certamente più funzionalizzabile e spendibile (attributo, quest'ultimo, pragmatico e fors'anche un po' rozzo, ma probabilmente non nell'ambito dell'*usus regnandi*).

In particolare, riguardo al principio della selettività tematica, gioverà forse rilevare una consonanza del Facio – non diretta, ma frutto di una tradizione storiografica consolidata, che ha nell'*auctoritas* petrarchesca un'illustre attestazione¹² – se non con Tacito (del quale verrebbe da proporre a riscontro il passo di *Ann.* XIII 31, 1: «cum ex dignitate populi Romani repertum sit res inlustres annalibus, talia diurnis Urbis actis mandare»)¹³, un autore che il sodale Panormita avrebbe posto in cima alla triade dei «mediocres viri», con accanto Curzio Rufo e Suetonio¹⁴; sì invece con un importante esponente della storiografia tardoimperiale romana, ovvero Ammiano Marcellino (del quale si rammentino le programmatiche

¹¹ La derivazione del passo faciano cit. *supra* nota 6 da CIC. *De inv.* I 29, e da *Rhet. Her.* I 16, è stata posta in luce da REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche*, nell'ordine pp. 23 e 21; laddove invece FERRAÙ, *Fondazione*, p. 11 nota 35, aveva ipotizzato che «a monte della esigenza di Facio di resecare dalla storia episodi non 'illustri' vi fosse probabilmente la lezione luciana dei capitoli 27-28 del *De historia*». Sulle implicazioni di tali ascendenze, che esorbitano il campo (peraltro mai "neutro") della *Quellenforschung*, per porsi quali elementi fondanti la concezione retorica faciana della *narratio* storica, vd. altresì *infra* e nota 31.

¹² Nell'*incipit* programmatico del medaglione su Noè, infatti, l'autore dichiara significativamente che «clariora perstringere est animus» (F. PETRARCA, *De viris illustribus*, II. *Adam – Hercules*, a cura di C. Malta, Firenze, Le Lettere, 2007, II. *Noe*, 1, pp. 34-39: 34); per un'attenta contestualizzazione del passo all'interno della riflessione storiografica petrarchesca – quale viene maturando nei «primi anni del soggiorno milanese (1354-56)» (V. FERA, *I fragmenta de viris illustribus di Francesco Petrarca*, in *Caro Vitto. Essays in memory of Vittore Branca. [Proceedings of the Conference. Warburg Institute, University of London, 21-22 October 2005]*, Edited by J. Kraye & L. Lepschy in collaboration with N. Jones, «The Italianist», 27, special supplement 2, 2007, pp. 101-132: 104) –, si rinvia a C. MALTA, «Ystoriā retexere». *Modelli di costruzione del De viris*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea. Atti del Convegno Internazionale. Firenze, 5-10 dicembre 2004*, a cura di D. Coppini e M. Feo, 2 voll., «Quaderni petrarcheschi», XV-XVI, 2005-2006, e XVII-XVIII, 2007-2008 [in entrambi i casi, stampa 2012], I, pp. 391-420: 403-404. Sul Petrarca «scriptor de viris illustribus» (*Inv. med.* II 113: F. PETRARCA, *Invective contra medicum. Inectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 23-169: 64), vd. altresì *infra* e nota 113.

¹³ C. TACITI *Libri qui supersunt*, ediderunt S. Borzsák et K. Wellesley, t. I, Pars Secunda. *Ab excessu Divi Augusti libri XI-XVI*, edidit K. Wellesley, Leipzig, Teubner, 1986, p. 57.

¹⁴ PANHORMITAE *Liber*, p. 67; su tale giudizio vd. le illuminanti riflessioni del Resta, *ivi*, pp. 67-69 nota 1.

dichiarazioni di poetica storiografica a XXVI 1, 1, *versus* l'espressione di «plurima praeceptis historiae dissonantia discurrere per negotiorum celsitudines assuetae, non humilium minutias indagare causarum»¹⁵, il cui «procedimento [*scil.*, storiografico e stilistico] non è affatto imitativo, nel senso che foggi gli uomini davanti a noi secondo i loro presupposti, che li faccia pensare, sentire, agire e parlare secondo la loro vera personalità; non li fa parlare affatto il loro naturale linguaggio, poiché egli appartiene invece completamente alla tradizione degli storici antichi di stile illustre, [...] i quali giudicano moralisticamente e non impiegano mai con intenzione e consapevolezza gli strumenti dell'imitazione realistica, disdegnandola in quanto di stile umile, comico»¹⁶.

Se certo non è questa la sede per ripercorrere il *Fortleben* delle *Res gestae* ammianeae, i cui libri XIV-XXXI – rinvenuti da Poggio a Fulda nel 1417 (= BAV, Vat. lat. 1873) – si diffondono in Italia già negli anni immediatamente successivi¹⁷, non apparirà forse inutile segnalare invece, innanzi tutto, come un codice di essi risulti posseduto e postillato, sia pure con «rare note», dal Panormita (= BAV, Vat. lat. 3341)¹⁸; quindi, per rivolgere lo sguardo ad un autore per molti aspetti complementare col Facio, come a costituire un tassello estremamente significativo, dai punti di vista storiografico e testuale, dell'indubbia fortuna umanistica di Ammiano sia Biondo Flavio, che in una lettera al duca Francesco Sforza inserisce lo storico latino nel proprio *catalogus auctorum* di «universale historie» («el corpo grande de Tito Liurio, Tacito, Salustio, Amiano Marcellino et simili latinj, o Plutarcho e altri greci»)¹⁹, e che nell'*Italia illustrata* – come hanno posto in luce gli

¹⁵ AMMIANI MARCELLINI *Rerum gestarum libri qui supersunt*, edidit W. Seyfarth. Adiuvantibus L. Jacob-Karau et I. Ulmann, 2 voll., Stutgardiae et Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1999 [editio stereotypa editionis primae (1978)], II, p. 2; e vd. altresì ivi, XXVII 2, 11, p. 34; XXVIII 1, 15, p. 63 [cit. *infra* e nota 55]; XXVIII 2, 12, p. 74; e XXXI 5, 10, p. 173.

¹⁶ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [1956], Con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000 [ed. orig. 1946], I, pp. 64-65.

¹⁷ Cfr. L. D. R[EYNOLDS], *Ammianus Marcellinus*, in *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Edited by L. D. Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1983, repr. 2005, pp. 6-8.

¹⁸ D. COPPINI, *Antonio Panormita (Antonio Beccadelli)*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Quattrocento*, I, pp. 277-293: Postillati, nr. 11, p. 282.

¹⁹ Recante la data «XXVIIJ Ianuarij, MCCCCLXIIJ, Rome», la lettera è in BIONDO FLAVIO, *Scritti inediti e rari*, con introduzione di B. Nogara, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1927, ed. anast. 2009, nr. 24, pp. 210-212: nell'ordine 211 (le due citazioni, nel testo in ordine inverso) e 212 (la data).

studî di Rita Cappelletto²⁰ – offre testimonianze non altrimenti tràdite delle *Res gestae*²¹.

Tornando alla netta contrapposizione tra il Valla e quello che si è definito come l'asse Panormita-Facio, sarà poi il caso di rilevare come l'umanista romano risulti latore di una precisa opzione storico-metodologica e filologica, che è stata felicemente inquadrata da Franco Gaeta, secondo il quale «si potrebbe dire che il Valla “storico” è già il Valla delle *Elegantie* e della *De falso credita* perché quel ricercare la verità delle parole si poneva per lui [...] come ricerca della storia dei costumi e delle istituzioni e costituiva una indagine ricostruttiva del mondo dell'antichità»²². Laddove invece il Facio ed il Panormita (anche se quest'ultimo con differenti declinazioni retorico-strutturali) risultano piuttosto latori di una precisa opzione politico-culturale, essendo l'idealizzazione celebrativa da questi promossa intorno alle figure di Alfonso e di Ferrante d'Aragona «espressamente destinata a legittimare, attraverso una documentazione artisticamente elaborata»²³, l'af-

²⁰ R. CAPPELLETTO, *Recuperi ammianeî da Biondo Flavio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 17-49 (cap. I. *Una postilla del codice Marciano e la lacuna in Amm. XVI 10, 4*); le cui conclusioni (passate al vaglio da A. CAMERON, *Biondo's Ammianus: Constantius and Hormisdas at Rome*, «Harvard Studies in Classical Philology», 92, 1989, [p. (v): R. J. Tarrant Editor,] pp. 423-436) erano state anticipate dall'illustre studiosa nell'intervento *Novità sulla tradizione di Ammiano Marcellino*, in *Le trasformazioni della cultura nella Tarda Antichità. Atti del Convegno tenuto a Catania, Università degli Studi, 27 sett.-2 ott. 1982*, a cura di C. Giuffrida e M. Mazza [con la collaborazione di B. Clausi], 2 voll., Roma, Jouvence, 1985, II, pp. 809-835; e da lei ribadite, *Passi «nuovi» di Ammiano Marcellino in Biondo Flavio*, «Atene e Roma», n.s., XXX, 1985, 1-2, pp. 66-71: 66-68; ed *Italia illustrata di Biondo Flavio*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, direzione A. Asor Rosa, 4 voll., Torino, Einaudi, 1992-1996, I. *Dalle Origini al Cinquecento*, pp. 681-712: 705-706. Cfr. altresì O. CLAVUOT, *Biondos «Italia illustrata» – Summa oder Neuschöpfung? Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten*, Tübingen, Niemeyer, 1990, p. 307, *ad vocem* «Ammianus Marcellinus» (item riepilogativo); e C. J. CASTNER, *Direct Observation and Biondo Flavio's Additions to Italia Illustrata: The Case of Ocriculum*, «Medievalia et Humanistica», n.s., 25. *Transitions*, Edited by P. M. Clogon, 1998, pp. 93-108 (su cui vd. la puntuale osservazione che sigla la recensione ad esso di M. CAMPANELLI, «RR», 1999 [stampa 2000]. *Bibliografia e note*, pp. 124-125).

²¹ In proposito, vd. ora l'Edizione Nazionale di BLONDUS FLAVIUS, *Italia illustrata*, a cura di P. Pontari, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, t. 1, 2011, *Introduzione* del curatore, pp. 25-241: 164; ivi, *Nota al testo*, pp. 251-521: 433-435 e 516; e t. 2, 2014, I. I, *Regio secunda, Etruria*, 129-130, p. 145.

²² GAETA, *Lorenzo Valla*, p. 170.

²³ F. TATEO, *La storiografia umanistica nel mezzogiorno d'Italia*, in *La storiografia umanistica. Atti del Convegno internazionale di studi. Messina, 22-25 Ottobre 1987*, a cura di A. Di Stefano, G. Faraone, P. Megna e A. Tramontana, 2 voll., Messina, Sicania, 1992, I/2, pp. 501-548: 518; e, col titolo *La «Renovatio» dell'Impero Romano nel Regno di Napoli*, in *Id., I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 137-179: 152.

fermarsi della nuova dinastia Trastámara sul trono della Napoli angioina. In quest'ottica appare quindi del tutto conseguente il netto sopravanzare del successo arriso al "progetto" del Panormita e del Facio su quello del Valla, un successo dettato in primo luogo dalla coerenza e dall'organica *convenientia* del loro portare avanti tale programmatica pianificazione del consenso (*regio in primis*), e per converso dalla posizione eccentrica del Valla rispetto alle esigenze propagandistiche dell'*establishment* aragonese, che confinerà al margine l'esperimento storiografico dell'autore²⁴.

²⁴ Al riguardo, si vedano almeno le lucide riflessioni di FERRAÙ, *Fondazione*, pp. 40-42 (in part. 42: «In realtà, la storia culturale e politica del Mezzogiorno aragonese si era piegata sempre più verso esiti in cui il Valla, con la concezione della storia di cui era portatore, non poteva più riconoscersi: e mentre l'umanista romano cercherà altrove più gratificanti sistemazioni, la lezione del suo aspro realismo risulterà persa per sempre dalla cultura meridionale»); B. FIGLIUOLO, *La storiografia umanistica napoletana e la sua influenza su quella europea (1450-1550)*, «Studi storici», 43, 2002, 2, pp. 347-365: 351 («Con l'umanista romano si compie certo il primo passo [*scil.*, per gli storiografi alfonsini pre-valliani, ossia Tommaso Chaula e Gaspar Pelegrí, vd. *infra* e note rispettivamente 81 (il primo) ed 85-86, 93 e 134 (il secondo)] lungo quella strada di glorificazione della dinastia aragonese che sarà poi pienamente e consapevolmente percorsa dagli storiografi napoletani; e che anzi [...] costituirà il loro più alto, originale e apprezzato contributo alla storiografia europea del secondo Quattrocento e della prima metà del Cinquecento. Ma l'opera di Valla non era sicuramente riducibile a questo aspetto: anzi, il suo più profondo e moderno insegnamento non venne sostanzialmente compreso né discusso dai suoi continuatori, ciò che ben spiega la sua scarsa e tarda fortuna»; il contributo è altresì edito, nella trad. tedesca di J. Nowak, *Die humanistische Historiographie in Neapel und ihr Einfluß auf Europa (1450-1550)*, in *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, Herausgegeben von J. Helmroth, U. Muhlack und G. Walther, Göttingen, Wallstein, 2002 [DIE HERAUSGEBER, *Dank*, p. 7: «Mit den Beiträgen dieses Bandes legen wir die Ergebnisse eines internationalen Symposiums vor, das vom 10. bis 12. September 2001 in Senatssaal der Humboldt-Universität in Berlin stattgefunden hat»,] pp. 77-98: 81); G. CAPPELLI, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla* [2007], Roma, Carocci, 2010, pp. 369-370 («Malgrado la tensione etico-politica dell'autore [*scil.*, il Valla] e una inusitata attenzione a fattori come quello economico – che lo allontanano dalla rigidità "monumentale" dominante in tanta storiografia coeva –, e nonostante il tono generale dell'opera chiaramente favorevole agli aragonesi, non è difficile intuire che il risultato non poteva soddisfare le aspettative del re Alfonso, orientate a una storia eroica e celebrativa senza troppe sfumature, che presentasse il sovrano e la sua dinastia come modello di virtù, secondo una linea che [...] andavano sviluppando i suoi altri storiografi, il Panormita e Facio, che infatti furono critici implacabili dell'"aspro realismo" [*scil.*, si tratta dell'espressione del Ferraù cit. poco *supra*, all'inizio della nota] dell'opera del Valla, in nome di una *brevitas* e una *reticentia* retoriche che dovevano corrispondere agli intenti politici della storiografia istituzionale quale la concepivano gli ambienti di corte»; ma alla luce di quanto si avrà modo di ragionare *infra*, post nota 42, è possibile sfumare queste affermazioni, naturalmente non a parte dell'"orizzonte d'attesa" alfonsino, bensì in quella più sfaccettata delle realtà testuali prese in considerazione); e F. DELLE DONNE, *La letteratura encomiastica alla corte di Alfonso*

Ecco perché uno dei τόποι critici relativi ai *Gesta* valliani nota una discrepanza fra il dettato del celeberrimo proemio dell'opera²⁵ ed il concreto svolgersi della narrazione nei tre libri, sintomo evidente della difficoltà dell'autore di aderire *in toto* ad una storiografia uniformemente celebrativa.

il Magnanimo, in *L'umanesimo catalano e l'Italia. Cultura storia e arte*. [Atti del Convegno internazionale di studi. Roma,] 13-15 novembre 2008, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 114, 2012, pp. 179-300: 221-239: 237-238 («Alfonso non aveva bisogno di un Valla che ne ricostruisse gli antecedenti dinastici, legandolo a un passato sostanzialmente estraneo al nuovo regno su cui stava concentrando sforzi e attenzione; non aveva bisogno di chi gli ricordasse l'origine "gotica" della sua dinastia; e non aveva bisogno neppure delle sue approfondite riflessioni, troppo teoriche, sulla *veritas* e sulla *difficultas* della storia. Alfonso aveva bisogno di chi, come Facio, sotto la guida del Panormita, potesse giustificare la contemporaneità, di chi potesse legittimare non solo giuridicamente, ma soprattutto ideologicamente il sovrano, costruendo una nuova figura di principe»; ad un'indagine sulla delineazione di questa "nuova" figura è dedicata la gran parte dei presenti appunti critici).

²⁵ Su di esso vd. almeno E. GARIN, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento* [1952], Roma-Bari, Laterza, 1994 [ed. orig. tedesca 1947], pp. 68-69; GAETA, *Lorenzo Valla*, pp. 178-186; G. ZIPPEL, *Lorenzo Valla e le origini della storiografia umanistica a Venezia (Cultura e politica nel 15° sec.: note e documenti)*, «Rinascimento», VII, 1956, 1, pp. 93-133: 110-113; R. CARDINI, *Il Landino e la poesia* [1970], in ID., *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 85-112: 97-99; RESTA, *Introduzione a PANHORMITAE Liber*, pp. 20-21 e 56; G. COTRONEO, *I trattatisti dell'«Ars historica»*, Napoli, Giannini, 1971, pp. 48-62; R. LANDFESTER, *Historia magistra vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Genève, Droz, 1972, pp. 80-105 (*passim*) e 143; L. GARDINER JANIK, *Lorenzo Valla: the Primacy of Rhetoric and the De-moralization of History*, «History and Theory», XII, 1973, 4, pp. 389-404: 394-395 (in cui il pur interessante argomentare della studiosa tradisce una comprensione falsata sotto il punto di vista specificamente testuale); FERRAÙ, *Fondazione*, pp. 1-7 e *passim*; C. VASOLI, *Il modello teorico*, in *La storiografia umanistica*, I/1, pp. 5-38: 32-33; M. REGOLIOSI, *Lorenzo Valla e la concezione della storia*, ivi, I/2, pp. 549-571 (con un lucido commento al *Proemium*, 1-12, e preziose indicazioni sui restanti paragrafi, ivi, p. 569 nota 38); EAD., *Le «Virtutes loquentes» di Lorenzo Valla. Ovvero, intorno all'idea valliana di poesia*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Venturi e M. Farnetti, 2 tt., Roma, Bulzoni, 2004, I, pp. 101-121: 101-106; EAD., *Cicerone, Tucidide, Luciano*, pp. 104-105; EAD., *Per una nuova edizione dei Gesta*, 341-344 (con significative correzioni dell'interpunzione adottata nell'ed. cit. *supra* nota 5); EAD., *La funzione degli exempla nella teoria storiografica umanistica. Da Coluccio Salutati a Lorenzo Valla*, in *Exempla fidem faciunt*. [Actas del Congreso Internacional. Cáceres, 5-7 de octubre de 2011], M. L. Harto Trujillo, J. Villalba Álvarez eds., Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, pp. 283-292: 290-292; S. PAGLIAROLI, *Lorenzo Valla e la Poetica di Aristotele*, «Studi medievali e umanistici», II, 2004, pp. 352-356 (con l'importante riconoscimento dell'autografia valliana del f. 221r del codice Paris, Bibliothèque nationale de France [= BnF], Par. gr. 2999, f. contenente la trascrizione «delle battute iniziali del nono capitolo della *Poetica* di Aristotele (1451a36-b11 φανερόν – ἔπαθεν)», p. 354, parzialmente riprodotto nella fig. 1); ed A. GRAFTON, *What was history? The art of history in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 35-37.

Il rispetto metodologico e filologico della «historica sinceritas»²⁶, ed insieme il gusto letterario per una narrazione omnicomprendensiva dei vari aspetti di essa, conducono il Valla lontano dai procedimenti laudativi che verranno proposti ed imposti dal Facio e dal Panormita, e lo portano ad inserire nel libro I dei *Gesta* – dove spiccano le imprese militari di Ferdinando per la *reconquista* della Spagna, sancita nel settembre del 1410 dall'espugnazione di Antequera – episodi non in linea sia con le immagini ufficiali del re, sia con il rango dei personaggi descritti.

Del primo caso si può prendere ad esempio un momento d'ilarità del protagonista di fronte alla resa di alcuni prigionieri²⁷, giudicato inverosimile ed inopportuno dal Facio²⁸, nel rispondere al quale il Valla ammette che «excesserit, quod est longe secus, modum ille risus», e soprattutto che il suo intento «fuit non laudes tantum eius [*scil.*, naturalmente, di Ferdinando] exequi, verum etiam siqua minus laudanda egisset, more eorum qui Philippi, qui Alexandri, qui Cesaris aliorumque principum gesta scripserunt»²⁹. Significativamente, la diversione dal codice esemplare della regalità non viene negata dall'autore, che pone invece in discussione proprio il totalizzante rapportarsi ad esso, dal quale è possibile uscire, mettendo nel conto della narrazione una *varietas* letteraria che sia in grado di esprimere la complessa *humanitas* del personaggio, con tutti i suoi chiaroscuri emotivi, ossia quindi la sua *veritas* – acutamente ravvisata nella tradizione storiografica classica –, e non solo il suo statuto eroico ad oltranza. Statuto eroico

²⁶ L. VALLE *Antidotum in Facium*, edidit M. Regoliosi, Patavii, In aedibus Antenoreis, 1981, III 6, 6, p. 248; il passo contenente quest'espressione è riportato *infra* e nota 58.

²⁷ VALLE *Gesta*, I 14, 15, p. 65: «Quo ille spectaculo ita magnos risus excitasse fertur – ut vix unquam sit visus risisse hilarius – dixisseque, circumfusus investigatoribus ac pre victoria gloriabundis, quoniam puderet captivos in illo cultu conspici, exuerent et eum sibi haberent: significans per lusum illorum spolia se dare dono iis qui cepissent».

²⁸ FACIO, *Invective*, I, p. 82, rr. 15-28: «Non intelligis, imprudens, te gravissimum virum et regem summa notare levitate? Nihil profecto minus verisimile; quid enim hic dignum tanto cachinno affertur? An quod videat rex miseros captivos sue gentis cultu corporis preditos? O singularem hominis prudentiam! O singulare iudicium! Ubi est acumen tuum? [*scil.*, l'intento faciano è qui di smentire, attraverso il τόπος dell'ironia esclamativa, le affermazioni del Valla riportate *supra* e nota 5] Ubi illa ingenii vis? An tibi iusta videtur causa, cur regem cachinnantem inducat miserorum captivorum in sua veste conspectus? An illud fortasse te movet, quod postea subiicis, puduisse captivos quod in tali habitura cernerentur? At te magis pudere debuit, Laurenti, isto modo scribere. Quid enim erat cur captivi pudore affici deberent, si suis armis suoque habitu ornati erant? Magis profecto illis erubescendum fuerat, si in Romano cultu et in Romanis armis conspecti essent. Qua vero eloquentia et gratia ista explices, omitto».

²⁹ VALLE *Antidotum in Facium*, III 4, 20, p. 238.

che per il Facio si modella applicando alla storia uno dei principi-cardine della poetica e della retorica classiche, ovvero quello peripatetico-oraziano relativo alla *convenientia* del carattere dei personaggi³⁰, impiegando quindi per una figura della contemporaneità il criterio istitutivo di una rappresentazione letteraria di essa, valida in quanto *aere perennior*, e per ciò stesso creatrice di una tradizione a cui i posteri dovranno rifarsi.

Assodato dunque che tra il Valla ed il Facio l'incompatibilità non provenga esclusivamente da differenti piani teorici, che anzi potrebbero comunicare, sia pure provenendo da rami diversi della tradizione³¹, non riuscirà forse inopportuno rammentare innanzi tutto come la distinzione luciana fra *ιστορία* ed *ἐγκώμιον*³² appartenga ad una tradizione storiografica consolidata, che al Facio poteva giungere anche attraverso autori non precisamente tucididei, quale ancora una volta Ammiano Marcellino, che così si esprime a proposito «della sua rappresentazione delle imprese di Giuliano (XVI 1, 3): *ad laudativam paene materiam pertinebit* (quindi come in Eunapio)»³³.

³⁰ Tale principio è desumibile dall'ᾠοτον di ARISTOT. *Poet.* 15 [1454a, 24] (ARISTOTELE, *Poetica*, Introduzione, traduzione e commento di D. Guastini, Roma, Carocci, 2010, p. 78); e viene affermato a chiare lettere in HOR. *Ars* 119-127 (Q. HORATIUS FLACCUS, *Opera*, editio D. R. Shackleton Bailey, editio quarta, Monachii et Lipsiae, In aedibus K. G. Saur, 2001 [I ed. 1985], pp. 310-329: 315), passo che significativamente viene citato in FACIO, *Invective*, II, p. 108, rr. 27-30. Riguardo all'elaborazione di questo principio, molto opportunamente D. Guastini argomenta come «in verità queste *publicae materies* a cui si richiama Orazio spiegano [...] solo lo slittamento di senso che la *Poet.* subisce a partire dalla tradizione peripatetica – da cui Orazio è influenzato più che dalla *Poet.* – e che culmina in teorie retorico-poetiche come quelle del conveniente, del πρέπον di stampo teofrasteo e stoico, le quali, sostanzialmente estranee ad Aristotele, saranno poi riprese e sistematizzate nella tradizione latina del *decorum* e dell'*aptum* ciceroniano e quintiliano» (ARISTOTELE, *Poetica*, Commento ad 1454a, 24, pp. 276-277: 276); cfr. altresì C. O. BRINK, *Horace on Poetry*, 3 voll., Cambridge, At the University Press, 1963-1982, II. *The 'Ars Poetica'*, pp. 197-203 (*Commentary ad* 119-127). Su questo principio si avrà modo di ritornare *infra* e nota 52.

³¹ Per la discendenza del Valla dal ramo facente capo a Tucidide ed al suo "portavoce" Luciano (ma anche ad Aristotele: cfr. *supra* nota 25), e, per converso, del Facio da quello, più accessibile e rifunzionalizzabile, risalente al Cicerone del *De inventione* ed alla *Rhetorica ad Herennium*, vd. REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche*; ed EAD., *Cicerone, Tucidide, Luciano*.

³² LUCIAN. *quom. hist.* 8: LUCIANO DI SAMOSATA, *Come si deve scrivere la storia*, a cura di G. Piras, Premessa di L. Canfora, Napoli, Liguori, 2001, p. 68.

³³ E. NORDEN, *La prosa d'arte antica. Dal VI sec. a. C. all'età della Rinascenza*, edizione italiana a cura di B. Heinemann Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli, e una premessa di S. Mariotti, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 1986, I, p. 652 (anche per la citazione alla conclusione della presente nota); tenendo ferma quindi la consapevolezza ammiantea del fatto «che non un piccolo istmo divide e delimita la storia dall'encomio, ma in mezzo fra i due c'è un grande muro» (LUCIAN. *quom. hist.* 7, p. 67), non risulterà così contraddittoria la circostanza, ribadita dall'illustre studioso, per la quale lo storico latino «notoriamente

In secondo luogo, al fine di porre in luce gli esiti prodotti da questa tradizione storiografica nel medesimo periodo alfonsino, che costituisce la base storica sulla quale si articola la presente indagine, non si può far a meno di rammentare come una testimonianza di qualche anno precedente ed una coeva della distinzione accolta, naturalmente con uno spirito e con esiti *ab imis* diversi, dal Valla e dal Facio, siano in due celebri epistole. La prima di esse è indirizzata da Leonardo Bruni a Francesco Pizolpasso – l'arcivescovo di Milano che fra l'altro, per il tramite di Pier Candido Decembrio, aveva contribuito alla diffusione di una copia del codice maguntino dei *Panegyrici Latini*, rinvenuto da Giovanni Aurispa nel 1433³⁴ –, e l'umanista fiorentino vi ribadisce che «aliud est enim historia, aliud laudatio. Historia quidem veritatem sequi debet, laudatio vero multa supra veritatem extollit»³⁵; mentre la seconda è quella, già menzionata, rivolta da Guarino allo storiografo malatestiano Tobia del Borgo, dov'è risolutamente affermato «minimam in historia conscribenda partem in personarum collaudatione consistere»³⁶.

abbia utilizzati come fonti anche dei panegirici», in un'ottica di plasmabilità relativa e di rifunzionalizzazione dei *fontes*, che lo rende ancora una volta singolarmente predisposto alla consonanza con la linea adottata in maniera così risoluta dal Facio e dal Panormita.

³⁴ Cfr. R. SABBADINI, *Spogli ambrosiani latini* [1903], in ID., *Opere minori*, I. *Classici e umanisti da codici latini inesplorati*, Saggi riveduti e corretti dell'Autore, editi a cura di T. Foffano, Presentazione di G. Billanovich [...], Padova, Antenore, 1995, pp. 1-233; *Panegyrici veteres*, 100-103: 100-101; sul reimpiego dei *Panegyrici Latini* da parte dell'umanista alfonsino Angelo de Grassis, vd. *infra* e note 80 e 92.

³⁵ L. BRUNI, *Epistolarum libri VIII*, Recensente L. Mehus (1741), edited by J. Hankins, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, II, l. VIII, iv. Leonardus Archiepiscopo Mediolanensi s. *Laudationem suam Florentinae Urbis contra criticum defendit*, pp. 110-115: 112; l'epistola è assegnata alla data «Firenze, prima metà del 1440» da F. P. LUISO, *Studi su l'epistolario di Leonardo Bruni*, a cura di L. Gualdo Rosa, con prefazione di R. Morghen, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1980, pp. 144-145: 144 (anno accolto da G. IANZITI, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2012, pp. 96, 316 nota 8, e 343 nota 19); mentre a «solo qualche tempo dopo il luglio 1437», da V. ZACCARIA, *Pier Candido Decembrio e Leonardo Bruni* (Notizie dall'epistolario del Decembrio), «Studi Medievali», s. III, VIII, 1967, 1, pp. 504-554: 524 (quest'ultima ipotesi è accolta e sviluppata da P. VITI, *Il Concilio fiorentino del 1439*, in ID., *Leonardo Bruni e Firenze. Studi sulle lettere pubbliche e private*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 137-196: 178-180).

³⁶ GUARINI Veronensis *de historiae conscribendae forma*, 80-81, ed. in REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche*, p. 31; ivi, p. 8, la studiosa accoglie la datazione della lettera al 1446, avanzata da R. Sabbadini, in GUARINO Veronese, *Epistolario*, raccolto ordinato illustrato dallo studioso, 3 voll., Venezia, R. Deputazione Veneta di Storia Patria, 1915-1919, rist. anast., Torino, Bottega d'Erasmus, 1959, II. *Testo*, nr. 796, pp. 458-465: 465, r. 244 («Ferrara carnevale del 1446»); e da lui motivata ivi, III. *Commento*, nr. 796, pp. 396-398: 398, ad r. 244.

Che quindi, almeno dal punto di vista del modello teorico, se non da quello delle loro *auctoritates* e naturalmente dei loro esiti storiografici, i due avversari Valla e Facio non appaiano del tutto incompatibili, lo dimostra per un verso la domanda retorica con cui il primo risponde alle accuse d'inconvenienza scagliategli contro dal suo avversario («Nunquid panegyricum an gesta qualiacunque scribo Ferdinandi?»)³⁷; per l'altro, la ben nota epistola indirizzata dal secondo a Francesco Barbaro, lo scolaro prediletto del Guarino³⁸ e traduttore delle vite plutarchee di Aristide e Catone (con la relativa *comparatio*)³⁹, nella quale l'umanista ligure parla dei suoi *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*⁴⁰, mostrando sia la propria finalità celebrativa,

³⁷ VALLE *Antidotum in Facium*, III 11, 16, p. 289. Il passo valliano in questione è in EIUSD. *Gesta*, III 2, 8-17, pp. 148-150; e viene discusso in FACIO, *Invective*, III, pp. 111, r. 5-113, r. 27.

³⁸ Per il carteggio fra i due, vd. reciprocamente le voci in GUARINO, *Epistolario*, III, p. 539; ed in F. BARBARO, *Epistolario*, a cura di C. Griggio, 2 voll., Firenze, Olschki, 1991-1999, II. *La raccolta canonica delle «Epistole»*, pp. 787 e 789. Sulle traduzioni guariniane della *Vita Dionis*, della *Comparatio Dionis et Bruti* e del *Phocion* plutarchei, dedicate al Barbaro, vd. M. PADE, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, 2 voll., Copenhagen, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2007, nell'ordine I, pp. 183-191, r. II, pp. 143-145 (per le prime); e I, pp. 211-218, e II, pp. 137-138 (per la seconda); recente è l'egregia ed. della PLUTARCHI Chaeronensis *Vita Dionis et Comparatio et de Bruto ac Dione iudicium. Guarino Veronensi interprete*, Edited by M. Pade, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2013. Al Barbaro è altresì indirizzato da Poggio, che lo designa come “suo” giudice, il terzo e conclusivo atto della controversia accesa nel 1435 fra quest'ultimo e Guarino sulle figure di Cesare e Scipione (POGGII Florentini *Defensio de praestantia Caesaris et Scipionis ad Franciscum Barbarum virum clarissimum*, ed. in D. CANFORA, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 141-167), per la quale vd. *infra* e nota 110.

³⁹ PADE, *The Reception*, I, pp. 191-201 e 352-357; e II, pp. 81-85 (con l'ed. del *Proemium*, indirizzato al fratello Zaccaria, pp. 81-84).

⁴⁰ B. FACIO, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, Testo latino, traduzione italiana, commento e introduzione a cura di D. Pietragalla, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004. Su quest'opera vd. i contributi, ricchi di indicazioni bibliografiche, di RESTA, *Introduzione a PANHORMITAE Liber*, pp. 22-25 e *passim*; FERRAÙ, *Nascita della leggenda 'magnanima': Facio e dintorni* [1990 (stampa 1991)], in Id., *Il tessitore di Antequera*, pp. 43-80; S. DALL'OCO, *La 'laudatio regis' nel De rebus gestis ab Alphonso primo di Bartolomeo Facio*, «Rinascimento», s. II, XXXV, 1995 [stampa 1996], pp. 243-251; EAD., *Bartolomeo Facio e la tecnica dell'«excursus» nella biografia di Alfonso d'Aragona*, «Archivio Storico Italiano», CLIV, 1996, 568, disp. II, pp. 207-251; EAD., *Bartolomeo Facio ritrattista*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*. [Atti del] Convegno di studi. Firenze, 26-27 marzo 1998, a cura di G. Lazzi, P. Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 223-242 (nel complementare vol. *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani*. [Catalogo della mostra.] Firenze, Biblioteca Riccardiana, 26 Marzo – 27 Giugno 1998, a cura di G. Lazzi, Firenze, Polistampa, 1998, vd. M. L. M[IGLIORE] – G. L[AZZI], nr. 38, Ricc. 831, B. FACIO, *De rebus gestis Alfonsi regis*, pp.

sia – ed è ciò che qui interessa – la netta consapevolezza della separazione retorica fra i generi biografico («vita»), storiografico («res gestae») ed encomiastico («laudatio»):

131-133 e fig. 38); G. ALBANESE – D. PIETRAGALLA – M. BULLERI – M. TANGHERONI, *Storiografia come ufficialità alla corte di Alfonso il Magnanimo: i Rerum gestarum Alfonsi regis libri X di Bartolomeo Facio* [1997], in *Studi su Bartolomeo Facio*, a cura di G. Albanese, Pisa, ETS, 2000, pp. 45-95 (1. G. ALBANESE, *I Rerum gestarum Alfonsi regis libri X di Bartolomeo Facio: la storiografia ufficiale di Alfonso d'Aragona*, pp. 45-65; 2. D. PIETRAGALLA, *Alfonso il Magnanimo nei Rerum gestarum Alfonsi regis libri X di Bartolomeo Facio*, pp. 65-79; 3. M. BULLERI, *Alfonso il Magnanimo nelle lettere pubbliche e private del suo storiografo di corte Bartolomeo Facio*, pp. 80-92; 4. M. TANGHERONI, *I Rerum gestarum Alfonsi regis libri X: l'apporto delle fonti documentarie*, pp. 92-95); D. PIETRAGALLA, *La fortuna dei Rerum gestarum Alfonsi regis libri di Bartolomeo Facio. Stampe, lettori, volgarizzamenti* [1998], ivi, pp. 97-131; G. ALBANESE – D. PIETRAGALLA, «In honorem regis edidit»: lo scrittoio di Bartolomeo Facio alla corte napoletana di Alfonso il Magnanimo [1999 (stampa 2000)], ivi, pp. 1-44; 2. D. PIETRAGALLA, *L'editio dei Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, 32-44; EAD., *Raccontare la storia: il mito di Alfonso V d'Aragona nei Rerum gestarum Alfonsi regis libri di Bartolomeo Facio*, in *La letteratura e la storia. Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI. Bologna-Rimini, 21-24 settembre 2005*, a cura di E. Menetti e C. Varotti, Prefazione di G. M. Anselmi, Bologna, Gedit, 2007, pp. 455-463; ALBANESE, *A redescoberta*, pp. 312-314 (che corrisponde ad EAD., «De historia conscribenda», pp. 82-85); CAPELLI, *L'umanesimo italiano*, pp. 298-300; R. DELLE DONNE, *La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio*, in *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1458. La Monarquía aragonesa y los reinos de la Corona. [Actas de congreso.] Zaragoza y Monzón, 1 al 4 de diciembre de 2008*, [J.] A. Sesma Muñoz (Director científico), [Zaragoza], Gobierno de Aragón, [2010] (il vol. è disponibile all'indirizzo <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/documents/10157/44d40ecd-0517-4b18-b581-bc0be7c3278>), pp. 255-270; 258-259 e 269 (il contributo dello studioso è altresì disponibile all'indirizzo http://rm.univr.it/biblioteca/scaffale/Download/Autori_D/RM-DelleDonne-Mecenatismo.pdf); G. ABBAMONTE, *Considerazioni sulla presenza dei modelli classici nella narrazione storica di Bartolomeo Facio*, «Reti Medievali», 12, 2011, 1, pp. 107-130 (il contributo è disponibile all'indirizzo <http://rivista.retimedievali.it>; una versione brevior di esso è in *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini. [Atti del Convegno internazionale. Napoli-Teggiano, 13-17 aprile 2010]*, a cura di Id., J. Barreto, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese e F. Senatore, Roma, Viella, 2011, pp. 123-135); F. DELLE DONNE, *Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, «Archivio Storico Italiano», CLXIX, 2011, 629, disp. III, pp. 447-476; Id., *La letteratura encomiastica*, pp. 236-238; ed Id., *Le riscritture della storia: Alfonso il Magnanimo e la presa di Marsiglia nella storiografia coeva*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*, a cura di Id., G. Pesiri, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2012, pp. 111-138 *passim* (anche in questo caso una versione brevior del contributo, dal titolo *La presa di Marsiglia del 1423 nel racconto di Gaspere Pellegrino*, è in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, pp. 85-96). Per quest'opera, come per le altre dell'umanista trattate nel presente lavoro, mi permetterei di trascurare l'apporto divulgativo fornito da M. BIAGIONI, *Bartolomeo Facio. Umanista spezzino (1400-1457). Filosofo, polemista, storico ufficiale di Alfonso d'Aragona, re di Napoli, La Spezia, Cinque Terre*, 2011.

Sed quoniam videris putare regis [*scil.*, naturalmente, Alfonso] vitam a me scribi meque ob id hortaris ne tantum vitam et mores eius sed multo magis facta conscribam, nec faciam sicut Apelles ille qui Veneris caput, reliqua corporis parte pretermissa, summa arte pinxit⁴¹, scito me non vitam eius sed res a se gestas scribere proposuisse. Ubi tamen incidunt aliqua de eius laudibus, eos loco exornare ac amplificare studeo. Vita vero et laudatio, que duo genera a rerum gestarum narratione separata scis, vel alterius hominis fuerint vel certe alterius temporis⁴².

⁴¹ In questo passo il Facio risponde all'esortazione formulata dal suo corrispondente al centro dell'epistola a lui indirizzata, recante la data «Venetiis XV kalendas septembris [= 18 agosto] 1451»: «Ideoque te hortor ut non sicut Apelles Veneris caput summa arte perfecit, reliquam autem partem corporis, sicut scriptum est, incoatam reliquit, sed ita mores illius principis [*scil.*, naturalmente, Alfonso] et actiones explices, sic casus adversos cum secundis rebus coniungas, ut temporum varietates vicissitudinesque fortune non tam delectare quam docere [*scil.*, si noti lo spostamento (anch'esso topico) nella direzione pedagogica dell'*institutio*, al quale è sottoposto il τόπος sancito in HOR. *Ars* 343-344 (sulle cui ascendenze vd. almeno BRINK, *The 'Ars Poetica'*, pp. 352-353); e ribadito in QUINT. *Inst. or.* XII 2, 11 (brano posto a riscontro del passo qui cit. già da P. VITI, «Historie dignitas maiestasque». *Nota su due lettere di Francesco Barbaro e Bartolomeo Facio*, in *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Jacopo Sannazaro. Atti del Convegno di Studi. Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004*, raccolti da D. Canfora e A. Caracciolo Aricò, prefazione di F. Tateo, Bari, Cacucci, 2006, pp. 753-769: 760-761 nota 21)] nos possint res humanas mille casibus subiectas esse» (BARBARO, *Epistolario*, II, nr. 375, pp. 741-743: nell'ordine 743 [la data] e 742 [il passo cit.]); e per comprendere appieno l'esito storiografico verso il quale è protesa quest'esortazione, si riporta altresì il prosiegua di essa: «Nec parum profecisse te putes si statua hec litteraria [*scil.*, su quest'importante metafora e sulla sua concretizzazione nel collezionismo artistico alfonsino, vd. *infra* e note 102 e 133], ut ita loquar, togata et militaris eleganter scriptis illustreretur ac celebreretur tuis, que ad letitiam animi et ad memorie dignitatem tantum habet in se splendoris, ut fere nulla honoris insignia, nulla monumenta virtutis sibi conferri possint. Illam enim nulla obscuratura est oblivio, hec autem postrema interire possunt tempestate vi vetustate» (ivi, p. 742).

⁴² Ivi, nr. 376, pp. 744-747: 746-747; l'epistola reca la data «Ex Neapoli XXVI septembris 1451», 747. Ognuno dei generi individuati dall'umanista corrisponde ad un prodotto della sua attività letteraria militante nei riguardi di Alfonso: la «vita» alla compendiosa e plastica raffigurazione che sigla il suo *De viris illustribus*, significativamente introdotta da un sottoproemio, che ne esalta la posizione conclusiva come equivalente testuale dell'eccellenza del personaggio, in una vera e propria ottica trionfale (B. FACII *De viris illustribus*, BAV, Vat. lat. 13650 [= V], cc. 65v-66r e 66r-68v, *Alfonsus rex*; per ragioni di praticità, si rinvia altresì alla tuttora unica ed. dell'opera: EIUSD. *De Viris illustribus liber*, Nunc primum ex Ms. Cod. in lucem erutus. Recensuit, praefationem, vitamque auctoris addidit L. Mehus [...], qui nonnullas Facii, aliorumque ad ipsum epistolas adjecit, Florentiae, Ex Typographio Joannis Pauli Giovannelli, Anno MDCCXLV, pp. 1-78: 76 e 76-78: *Alfonsus* → *Alphonsus*; ed. anast., in *La storiografia umanistica*, II, nr. 1, pp. 9-164: 57-134: 132 e 132-134); le «res gestae», naturalmente, all'omonima opera storiografica; e la «laudatio» all'*In laudem excellentissimi principis domini Alfonsi Aragonum regis oratio* (ed. nell'Appendice di G. ALBANESE, *L'esordio della trattatistica "de principe" alla corte aragonese: l'inedito Super Isocrate di Bartolomeo*

A rendere incompatibili i percorsi intellettuali, prima ancora che storiografici, dei due contendenti intervengono semmai due differenti concezioni dei doveri di uno storico, tanto più se “organico” ad una realtà di Corte, e due differenti concezioni del lavoro riorganizzativo a quello richiesto, che proprio in quanto differenti non vanno deterministicamente appiattite e fatte assurgere ciascuna ad univoco veicolo ermeneutico dei testi. In altri termini, la considerazione dell’aspetto funzionale, cortigiano, di essi deve “parlare” in maniera dialettica con quella dell’aspetto più specificamente letterario, poiché venendo a mancare nell’analisi uno dei due, o ad affievolirsi la sua presenza, viene a mancare uno dei reagenti che hanno dato vita all’intero processo compositivo.

Per evidenziare quanto gli “scarti” operati dal Valla sul codice storiografico dell’ufficialità punteggino anche i libri II e III dei *Gesta*, un altro *specimen* da ricordare verte sugli stratagemmi escogitati per far accoppiare con la giovane consorte Margarita de Prades l’anziano re Martino I, renitente ad ogni forma di attività sessuale⁴³. L’aneddoto ha la consueta funzione di rispetto dell’«historica sinceritas», con un malcelato sottofondo comico-realistico, introdotto nel racconto giusta il principio della *varietas*⁴⁴, ed è proprio tale “incongruente

Facio, in *Principi prima del Principe*. [Atti del Seminario di studi. Roma, 1-2 dicembre 2011], a cura di L. Geri, «Studi (e testi) italiani», 29, 2012, pp. 59-115 e 6 tavv.: 112-114). Sull’importante epistola faciana, vd. almeno M. MIGLIO, *Biografia e raccolte biografiche nel Quattrocento italiano*, «Atti della Accademia delle Scienze dell’Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali», a. 69°, «Rendiconti», vol. LXIII, 1974-1975, 1, pp. 166-199: 170-174 (con l’ed. di essa, 170-173); G. ALBANESE – M. BULLERI, *L’epistolario*, in *Studi su Bartolomeo Facio*, pp. 133-214; 2. M. BULLERI, *Tradizione e struttura del carteggio di Bartolomeo Facio*, pp. 151-214: nr. 59, pp. 192-193; VITI, «*Historie dignitas maiestasque*»; ed ALBANESE, *A redescoberta*, pp. 307-310 (che corrisponde ad EAD., “*De historia conscribenda*”, pp. 77-80).

⁴³ VALLE *Gesta*, II 3, 14, p. 93: «Sunt enim qui dicant nullo pacto, nec medicorum arte, nec multifariis machinis potuisse eum vel concumbere cum muliere vel puelle virginitatem demere: licet mater alieque nonnullae femine velut ministre puelle adessent, licet viriquoque aliquot auxilio regi essent, qui, ventrem quasi appensum per fascias a lacunari pendentes – quibus tumor proni ventris cohiberetur – demitterent eum sensim in gremium puelle ac sustinerent. Sed hec verecundius forsitan in silentio reponuntur».

⁴⁴ Con l’usuale acutezza il Resta notava come nei *Gesta* valliani «la narrazione si scheggi in una serie di vivaci evasioni, ora descrittive, ora culturali, ora avventurose» (*Introduzione a PANHORMITAE Liber*, p. 22). Sul complesso principio della *varietas* (ποικιλία, ma anche μεταβολή), vd. almeno le indicazioni fornite da BRINK, *The ‘Ars Poetica’*, pp. 95, 104 e 114 (*Commentary* nell’ordine ad 14-19, 23 e 29); E. FANTHAM, *Varietas and Satietas: De oratore 3.96-103 and the limits of ornatus*, «*Rhetorica*», 6, 1988, 3, pp. 275-290: in part. 277, 284-286 e 290 (per contestualizzare le riflessioni della studiosa nel più vasto campo della sua indagine su questo fondamentale dialogo, vd. EAD., *The Roman World of Cicero’s De Oratore* [2004], Oxford, Oxford University Press, 2006); M. J. CARRUTHERS, *Varietas: A Word of Many Colours*, «*Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*», 41, 2009, 1-2, pp. 11-32 (con un percorso che giunge fino

improprietà” ad essere attaccata dal Facio, che sferra attacchi di natura prima retorica, quindi moralistica. Nell’un caso è imputata al Valla la contravvenzione al «preceptum brevitatis», nell’altro quella al «probabilitatis preceptum», dalle quali conseguono la già ricordata disattenzione alle «dignitates personarum» e la raffica delle accuse di turpitudine, disonestà, indecenza ed impudicizia⁴⁵.

Trattandosi di una questione ampia, l’umanista romano scandisce il fuoco di fila dei suoi contrattacchi, riprovando innanzi tutto l’assolutizzazione della *brevitas* ad unico criterio strutturante l’*opus* storiografico, che il suo avversario deriva ancora una volta dal *De inventione* ciceroniano (I 28) e dalla *Rhetorica ad Herennium* (I 14)⁴⁶, ed a tal fine mette in campo una ben più vasta schiera di *auctoritates*, che annovera il *De oratore* di Cicerone (II 326-328), la prediletta *Institutio* quintiliana (IV 2, 44-47, e X 1, 31-32) e le *Epistulae* di Plinio

a Bernard de Clairvaux, Pierre de Celle e Geoffrey de Vinsauf); e *Poikilia. Variazioni sul tema*. [Atti del Seminario di studi. Torino, 22 novembre 2007,] a cura di E. Berardi, F. L. Lisi e D. Micaella, Acireale-Roma, Bonanno, 2009 (*praecipue*, ai nostri fini, i contributi di M. RINAUDO, *Sviluppi semantici e ambiti d’uso di ποικίλος e derivati, da Omero ad Aristotele*, pp. 25-63; D. MICAELLA, *Varietà e variazione. Poikilia nella poetica e nella retorica aristotelica*, pp. 239-272; e G. F. GIANOTTI, *Varietà del mondo e uniformità della storiografia in Flavio Giuseppe*, pp. 297-343).

⁴⁵ FACIO, *Invective*, II, p. 97, rr. 11-25: «Et hoc quoque a te multo vitiosius prolatum est. Est enim primum contra preceptum brevitatis. Nam sepe satis est quod factum sit dicere, non ut narres quenadmodum factum sit. Satis enim id fuerat: “Sunt qui dicant regem nulla arte nullove consilio ex regina liberos gignere potuisse,” ut non fuerit necesse, que turpia sunt auditu referre. Potest etiam argui id esse contra probabilitatis preceptum, de quo ante dictum est [*scil.*, vd. *infra* e nota 62], quod dignitates personarum servate non sint [*scil.*, cfr. *supra* e nota 6]. Quid enim turpius dici potest, quam quod rex presente socru et etiam adiuvante cum uxore coierit? Quid inhonestius, quam quod socrus generi virilia spectaret? Quid indecentius, quam quod regina pudicissima corpus suum spectandum daret iis, qui regem adiuabant? Hoc vel meretrix impudica abhorreret, quod tu regine honestissime tribuis».

⁴⁶ Come già per il passo relativo alle «dignitates personarum» (cfr. *supra* nota 6), e come altresì per quelli stigmatizzanti lo scrivere «contorte» del Valla (FACIO, *Invective*, I, p. 88, r. 13; e II, p. 102, r. 19, per i quali vd. CIC. *De inv.* I 29; e *Rhet. Her.* I 15), la derivazione è stata individuata da REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche*, nell’ordine pp. 22-23 e 20-21. Sul principio della *brevitas*/συντομία, vd. almeno A. D. LEEMAN, *Le genre et le style historique à Rome: théorie et pratique*, «Revue des Études latines», XXXIII, 1955 [stampata 1956], pp. 183-208: 191-192; ID., *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, a cura di E. Pasoli, trad. it. di G. C. Giardina e R. Cuccioli Melloni, Bologna, il Mulino, 1974 [ed. orig. 1963], ad *indicem* (ad *voces* «*brevitas*», p. 690; e «συντομία», p. 704); BRINK, *Horace on Poetry, I. Prolegomena to the Literary Epistles*, pp. 261-264, e II. *The ‘Ars Poetica’*, pp. 107-108 (*Commentary ad 25-26*; e vd. altresì *ibid.*, ad 26-28); R. NICOLAI, *La storiografia nell’educazione antica*, Pisa, Giardini, 1992, ad *indicem* (ad *vocem* «συντομία», p. 398; in part. pp. 135-139, dov’è ripercorso il dibattito antico su quest’ᾠρετή τῆς διηγήσεως); e, per la letteratura medioevale, l’imprescindibile E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992 [ed. orig. 1948], pp. 543-551 (*Excursus XIII. La concisione come ideale stilistico*).

il Giovane (V 8, 9-11)⁴⁷. Quanto alle accuse d'immoralità, l'autore adduce a riscontro due modelli, ovvero Livio e la Sacra Scrittura, per dimostrare come nel passo relativo a Martino I non di oscenità si tratti, bensì di rappresentazione vera della realtà, che viene «apertius simpliciusque exposita»⁴⁸. La «conce-

⁴⁷ VALLE *Antidotum in Facium*, III 11, 1-8, pp. 285-287 (con l'indicazione dei *fontes* citati). In particolare, sul significato e sulle implicazioni della circostanza per cui «la grande tradizione della retorica classica» sia dal Valla «individuata piuttosto in Quintiliano che nella *summa auctoritas* ciceroniana» (C. VASOLI, *Lorenzo Valla e la nuova "scienza del linguaggio" umanistica*, «Studi Umanistici Piceni», XVII [sul frontespizio compare il refuso: XVI], 1997, a cura di S. Troiani, A. Grilli, C. Prete, pp. 161-177: 171), vd. almeno le importanti riflessioni di S. I. CAMPOREALE, *Lorenzo Valla. Umanesimo e teologia*, presentazione di E. Garin, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1972, pp. 31-146 (cap. I. *Lo studio della «Institutio oratoria»*); E. GARIN, *Lorenzo Valla e l'Umanesimo*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo italiano. Atti del Convegno internazionale di studi umanistici. Parma, 18-19 ottobre 1984*, a cura di O. Besomi e M. Regoliosi, Padova, Antenore, 1986, pp. 1-15: 7, 11-12 e 15; L. CESARINI MARTINELLI, *Le postille di Lorenzo Valla all'«Institutio oratoria» di Quintiliano*, ivi, pp. 21-50: *praecipue* 34-41; ed EAD., *Prefazione a L. VALLA, Le postille all'«Institutio oratoria» di Quintiliano*, Edizione critica a cura di Ead. e A. Perosa, Padova, Antenore, 1996, pp. IX-CXVI: LXXXIX-CV (§ VII. *Cicerone e Quintiliano*); nonché FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Retórica*, pp. 51-102 (cap. III. *Quintiliano como centro del saber: Lorenzo Valla*) e 138-141 (*Laus Quintiliani*). A latere, in quanto i due passi quintilianei citati non risultano postillati o addotti a riscontro nel codice dell'*Institutio* posseduto dall'umanista (BnF, Par. lat. 7723), si rinvia alle indicazioni su di esso fornite da SANZOTTA, *Lorenzo Valla*, Postillati, nr. 8, pp. 416-417; mentre per il codice che testimonia gli interventi valliani – non autografi – sull'epistolario pliniano (Oxford, Bodleian Library, Laudian. lat. 52), vd. ivi, p. 412; per gli ulteriori codici che testimoniano le une e le altre postille, vd. LO MONACO – REGOLIOSI, *I manoscritti*, p. 95 (*Annotazioni a: Quintiliano, Institutio oratoria*; ed a Plinio il G., *Epistolae*).

⁴⁸ VALLE *Antidotum in Facium*, III 7, 15, p. 257. Riguardo all'influsso di Livio sulla storiografia regnicola dell'età aragonese, vd. *in primis* le considerazioni generali del Resta, riportate *infra* nota 104; e si rammenti quindi che, accanto alla controversia sui *Gesta* valliani, un'ulteriore disputa oppone frontalmente l'umanista romano al Facio ed al Panormita (che non rimane dietro le quinte, come invece nell'altro caso), il nodo della quale è costituito dalle emendazioni al codice liviano donato da Cosimo de' Medici al re Alfonso «press'a poco negli ultimi mesi del 1444»: il *codex regius* identificato da G. Billanovich e M. Ferraris con quello attualmente custodito a Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation [olim Municipale], 837 [I Decade] ed 839 [IV Decade], mentre la III Decade, 838, sostituisce quella originaria, distrutta e fatta rimpiazzare dai due umanisti con una nuova, copiata da «Iohannes Cruder theutonus haud ignobilis scriptor» (f. 254r, τελωσ, r. 1; la riproduzione digitalizzata integrale del codice è disponibile all'indirizzo <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84540228>), per occultare le correzioni «incriminate», da loro apposte ai libri XXI-XXVI (G. BILLANOVICH – M. FERRARIS – P. SAMBIN, *Per la fortuna di Tito Livio nel rinascimento italiano*, «IMU», I, 1958, pp. 245-281; I. G. BILLANOVICH – M. FERRARIS, *Le «Emendationes in T. Livium» del Valla e il Codex Regius di Livio*, 245-264: la citazione relativa alla data dell'arrivo a Napoli di tale codice è tratta da 250). All'identificazione del *codex regius* con quello conservato a Besançon, inizialmente accolta da M. REGOLIOSI (*Introduzione a VALLE*

zione storicistica e relativistica della morale»⁴⁹, testimoniata da questo e dagli altri passi valliani concernenti la narrazione di eventi funzionali a delineare il quadro storico, pur se non rispondenti ai canoni etici, non fa che costituire un'ulteriore riprova (qualora ve ne fosse necessità) della *ratio* intellettuale,

Antidotum in Facium, pp. XI-CXC: XXV nota 2; Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Giacomo Curlo e le emendazioni a Livio, «IMU», XXIV, 1981 [stampa 1982], pp. 287-316: 288-289), la studiosa in séguito non fa più cenno (*Le congetture a Livio del Valla: metodo e problemi*, in Lorenzo Valla e l'Umanesimo italiano, pp. 51-71; *Divinatio e collatio: il restauro di Livio operato dal Valla*, in *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, a cura di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, 2 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1995, II, pp. 1299-1312: 1300 nota 3, dov'è affermato che «il "codex regius" di Alfonso non pare sopravvissuto»; e *La filologia testuale tra Petrarca e Valla*, in *Verso il centenario. Atti del seminario di Bologna, 24-25 settembre 2001*, a cura di L. Chines e P. Vecchi Galli, «Quaderni petrarcheschi», XI, 2001 [stampa 2004], pp. 189-214: 190, dove il *codex regius* è detto «purtroppo perduto»; il brano corrisponde a *Il metodo filologico del Valla: tra teoria e prassi*, in *La philologie humaniste et ses représentations dans la théorie et dans la fiction. [Actes du Colloque international. Gand, 6-9 novembre 2002]*, Sous la direction de P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, G. Tournoy, 2 tt., Genève, Droz, 2005, I, pp. 23-46: 24); mentre invece tale identificazione è seguita nella recente voce procurata da COPPINI, Antonio Panormita, p. 279 (naturalmente con l'esclusione dell'838). Sulle *emendationes* valliane, testimoniate dal notissimo codice Aginnensis, posseduto e postillato dal Petrarca (London, British Library, Harley 2493), una larga parte delle quali (quelle appunto *ad* ll. XXI-XXVI) è confluita in VALLE *Antidotum in Facium*, IV 4-9, pp. 327-370, vd. le ricche indicazioni fornite da SANZOTTA, Lorenzo Valla, Postillati, nr. 4, pp. 415-416 (e nr. 9, p. 417, per il codice Valencia, Biblioteca de la Catedral, 173, con la trascrizione autografa e firmata di un manipolo di quattro *emendationes* già apposte al codice Harleiano); ad esse si aggiungano almeno R. VALENTINI, *Il 'Codex Regius' di T. Livio*, «Studi italiani di filologia classica», XIV, 1906, pp. 206-238; ID., *Le 'Emendationes in T. Livium' di L. Valla*, ivi, XV, 1907, pp. 262-302; A. H. McDONALD, *Livius, Titus*, in *Catalogus Translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides [= CTC]*, II, Editor in Chief P. O. Kristeller, Associate Editor F. E. Cranz, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 1971, pp. 331-348: 335 (*Addenda et Corrigenda*, ivi, III, Editor in Chief F. E. Cranz, Associate Editor P. O. Kristeller, 1976, pp. 445-449: 446); S. RIZZO, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, pp. 108, 230-232, 271 e 291; FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Retórica*, pp. 80-82 (*Valla y el texto de Tito Livio*); ed *e contraria parte*, ossia da quella faciana, P. VITI, *Bartolomeo Facio filologo*, in *Valla e Napoli*, pp. 147-169 *passim* (con una più generale indagine sul lessico filologico impiegato dall'umanista ligure in entrambe le controversie col Valla). Sui due codici liviani postillati del Panormita, custoditi entrambi presso la BAV, Ottob. lat. 1450 e Vat. lat. 11463 (vergato quest'ultimo da Giacomo Curlo, e testimoniante anche *emendationes* di origine valliana), vd. le indicazioni fornite nuovamente da COPPINI, Antonio Panormita, Postillati, nell'ordine nr. 1, p. 281, e nr. 22, p. 283; alle quali si aggiunga, per il secondo di essi, LO MONACO – REGOLIOSI, *I manoscritti*, nr. 113, p. 74.

⁴⁹ REGOLIOSI, *Introduzione a VALLE Antidotum in Facium*, p. LXVI. I passi dell'umanista indicati dalla studiosa sono VALLE *Antidotum in Facium*, III 1, 35-36, pp. 218-219; III 8, 18-32, pp. 263-266; e, per quanto riguarda il dibattito *de fortuna*, III 5, 25-28, pp. 245-246.

prima ancora che culturale, letteraria, storiografica e linguistica, a cui sono improntate le scelte dell'autore⁵⁰.

Gli altri due episodi, che contribuiscono a rendere intrecciato l'ordito del racconto, s'incentrano sulla presenza di figure «parvae» in senso sociale, ben lontane anche dal *quid* minimo concesso all'inserzione dei personaggi in una storia regia. Sono, nel libro I, il «liviano» tessitore di Antequera⁵¹ e, nel II, il buffone Borra, il ruolo assegnato alla menzione dei quali scatena prevedibilmente le ire polemiche del Facio, che brandisce le armi ciceroniane, oraziane e quintilianee dell'*aptum* e del *decorum*⁵², per stigmatizzare nell'un caso l'"inutilità", o meglio la non funzionalità regia, di tale inserzione⁵³; nell'altro, l'inappropriatezza di un simile testimone

⁵⁰ Al riguardo, celeberrimo e giustamente citatissimo è VALLE *Antidotum in Facium*, I 5, 22, p. 30: «Ait preterea 'auctore Prisciano' [*scil.*, FACIO, *Invective*, I, p. 63, r. 4], cum sciamus Priscianum ceterosque grammaticos et prope omnes artifices ab aliis petere preceptorum suorum, non ipsos habere auctoritatem, hoc est non esse auctores, ideoque que tradunt ea omnia superiorum testimoniis confirmare. Quod si quando locos aliquos rationibus probant, tunc ipsam eorum rationem sequimur, non auctoritatem»; per un'approfondita lettura di tale concezione storicistica e razionalistica della tradizione, vd. i due contributi della Regoliosi citt. *infra* e note 71 e 72.

⁵¹ VALLE *Gesta*, I 18, 2, p. 76; su quest'icastica "istantanea di guerra", oltre a FERRAÙ, *Fondazione*, p. 11 e nota 35; si rinvia ad ALBANESE, *A redescoberta*, p. 303 e nota 34 (che corrisponde ad EAD., *De historia conscribenda*, p. 73 e nota 36).

⁵² Cfr., naturalmente, CIC. *De or.* II 4, 17-18; 5, 20; 13, 56; III 14, 53 (con l'importante ribadimento del principio relativo alle «personarum dignitates», già espresso in *De inv.* I 29: cfr. *supra* e nota 6); e 55, 210-212 (M. TULLI CICERONIS *Scripta quae manserunt omnia*, fasc. 3. *De oratore*, edidit K. F. Kumaniecki, Stutgardiae et Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1995 [editio stereotypa editionis primae (1969)], nell'ordine pp. 110-111, 111, 125, 282, e 351-352); CIC. *Or.* 21, 70-22, 74 (EJUSD. *Scripta quae manserunt omnia*, fasc. 5. *Orator*, edidit R. Westman, Leipzig, Teubner, 1980, pp. 21-23); HOR. *Ars* 73-98, 154-178 e 308; e QUINT. *Inst. or.* XI 1 (M. FABI QUINTILIANI *Institutionis Oratoriae libri duodecim*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. Winterbottom, 2 tt., Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1970, II, pp. 622-641). Su questi principi, si rinvia almeno ai contributi di M. POHLENZ, *Tò πρέπον. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes* [1933], in ID., *Kleine Schriften*, Herausgegeben von H. Dörrie, 2 voll., Hildesheim, Olms, 1965, I, pp. 100-139; LEEMAN, *Orationis ratio, ad indicem (ad voces «aptus»*, p. 690; «*decorum*», p. 692; e «*πρέπον*», p. 704); BRINK, *Horace on Poetry*, I, pp. 96-99, 136 e 228-230, e II, pp. 160-182, 227-244 e 337-338 (*Commentary* nell'ordine ad 73-98, 154-178 e 308); NICOLAI, *La storiografia, ad indicem (ad vocem «πρέπον»*, p. 397); e J. D. MÜLLER, *Decorum. Konzepte von Angemessenheit in der Theorie der Rhetorik von den Sophisten bis zur Renaissance*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2011 (ai fini del presente discorso, in part. il cap. III. *Redekunst und Lebenskunst bei Cicero: Vom decorum orationis zum decorum vitae*, pp. 89-126).

⁵³ FACIO, *Invective*, I, p. 84, rr. 1-5: «O imperitum hominem! Miror equidem cur et alium mingentem non induxeris. Hoccine est historiam scribere? Hoccine est illustrissimi

in una situazione grave, come la morte per sospetto avvelenamento del re Martino I⁵⁴. Ed in entrambi i casi appare significativo – anche se non diretto, ma rintracciabile all'interno di una tradizione storiografica da entrambi condivisa – il riscontro con le dichiarazioni programmatiche di Ammiano Marcellino: «Et quoniam existimo forsitan aliquos haec lecturos exquisite scrutando notare strepentes id actum esse prius, non illud aut ea, quae viderint, praetermissa, hactenus faciendum est satis, quod non omnia narratu sunt digna, quae per squalidas transiere personas»⁵⁵.

Uno degli snodi che più colpiscono nello svolgersi dei celeberrimi *loci* polemici intorno alla figura del tessitore si trova nel brano con cui il Facio passa dall'ottica *destruens* a quella *costruens*, proponendo una motivazione aggiuntiva che dia senso eroico (né poteva essere altrimenti) a tale immagine così apparentemente neutra, ma in realtà carica di senso antierico, ovvero quanto di più inaccettabile vi sia per l'umanista⁵⁶. Da ciò emerge con nettezza la comprensione faciana del punto di vista dell'avversario, e viceversa, ma se questo appare scontato a proposito del Valla, lo è, pur se in maniera del tutto diversa, anche per l'umanista genovese, la cui fisionomia intellettuale eccede i limiti imposti da una ricostruzione che lo vorrebbe costringere nelle vesti di un ottuso burocrate del consenso. E se – con una congrua dose di semplicità (invero un po' gros-

et maximi regis res gestas commendare? Huiusmodi res, praesertim tam *inepte*, historie inserere?» (corsivo aggiunto).

⁵⁴ La testimonianza di Borra e la morte di Martino I sono narrate in VALLE *Gesta*, II 6, nell'ordine 1-5 e 6-12, pp. 102-103 e 103-105. Dalla lunga parte dedicata alla critica di questo capitolo in FACIO, *Invective*, II, pp. 98, r. 14-102, r. 22, si estrapolano i passi dai quali emerge più nitidamente il rifiuto dell'umanista per un'*inconvenientia* opposta al criterio del *πρέπον* eroico del racconto: «In re enim gravissima, quae est veneni questio, levissimum testem adducis, et quem laudare a prudentia et virtute testem debes, hunc a scurrilitate non laudas, sed vituperas» (p. 99, rr. 29-31); e «Quod dicis: "Quem reges nullo quamlibet serio negotio fastidierunt," [scil., VALLE *Gesta*, II 6, 2, p. 102: serio negotio → serio in negozio] honesta ratio cur de scurre persona mentionem in historia regis facere debueris, praesertim cum id falsum esse perspicuum est. Quis enim vidit unquam in senatum aut ubi de maximis et gravissimis rebus consultetur, ad consulendum scurram vocari?» (p. 100, rr. 13-18). Alla discussione delle accuse faciane è dedicato l'intero VALLE *Antidotum in Facium*, III 8, pp. 258-269.

⁵⁵ AMMIAN. XXVIII 1, 15.

⁵⁶ FACIO, *Invective*, I, p. 84, rr. 6-15: «Licuit tamen tibi et huius rei mentionem facere, si modo illam apte et cum aliqua dignitate verborum expressisses. Hominis constantiam laudans atque ostendens, tantum in eo mortis contemptum fuisse, ut cum patriam expugnatam diripi, et cives passim cedi videret, tamen interritus ab opere non discessit, donec texendo perseverans, occisus est. Sic rem cognitione et admiratione dignam effecisses: quae isto modo posita, puerilis atque irridenda est. Preterea quam arida quamque exanguis sit ista oratio, aliis iudicandum relinquo».

solano) – burocrate del consenso potrebbe apparire secondo moderni criteri di giudizio storiografico, la qualifica di ottuso non gli si attaglia affatto.

L'autore dei *Gesta* coglie subito l'*arrière-pensée* del rilievo mossogli, e la controbatte frontalmente, soprassedendo sulla discussione «de dignitate verborum», per arrivare diretto alla «res ipsa». Rendendosi conto di avere davanti chi vorrebbe da lui «virum fortem et mortis induxisse contemptorem», s'interroga sul perché avrebbe dovuto rappresentarlo «qualis non fuit», e prorompe in una dichiarazione fondamentale, nella cui lapidarietà si sommano le riflessioni sulle differenze tra la poesia e la storia, centrali nel *Proemium* dei *Gesta*⁵⁷, e la sferzante lucidità del giudizio sull'opera del Facio: «Non ego poeta nunc sum, non Bartholomeus Facius, qui cum poetas ignoret, tamen in historia poeticam fingendi licentiam, non historicam sinceritatem solet imitari»⁵⁸. È questa l'unica risposta possibile da rivolgere a chi, per sua stessa dichiarazione, sta compiendo un lavoro di adeguamento della realtà effettuale alle esigenze politico-propagandistiche del principe, che sta cioè intervenendo attivamente sulla (rap)presentazione dei *Realien* – ottenuta attraverso quella che con Michel Rimbaud è ormai canonico definire come l'*art de la déformation historique*⁵⁹ –, facendone non lo scopo ultimo della narrazione storica, bensì lo strumento per la creazione di una mitologia del potere, di una sorta di agiografia secolare⁶⁰ (e considerando la natura ancipite che è stata acutamente ravvisata da Silvia Maddalo nella politica artistica e culturale alfonsina⁶¹, tale associazione viene a perdere la sua valenza ossimorica).

⁵⁷ Sulle cronologicamente precoci ascendenze aristoteliche di tale distinzione, vd. i contributi indicati *supra* nota 25.

⁵⁸ Le cinque citazioni sono tratte da VALLE *Antidotum in Facium*, III 6, 6, p. 248; per quanto riguarda l'ultima, cfr. *supra* e nota 26.

⁵⁹ Il rinvio è, naturalmente, a M. RAMBAUD, *L'art de la déformation historique dans les Commentaires de César* [1952], Paris, Les Belles Lettres, 2011, in part. i capp. IV. *Les techniques de la persuasion*, pp. 177-242, e V. *Fins et résultats: les thèmes de la propagande*, pp. 243-293 (a 283-293 le puntuali osservazioni sulla *Clementia Caesaris*, per la quale vd. altresì *infra* e nota 88). Ricordo ancora una volta con gratitudine sincera la Professoressa Maria Teresa Acquaro Graziosi, per avermi a suo tempo segnalato quest'importante studio.

⁶⁰ A proposito del *De dictis* alfonsino e del *Liber ferranteo* del Panormita (per i quali vd. *infra*), FERRAÛ, *Fondazione*, pp. 40-41, parla infatti di «agiografie laiche, di [...] *specula principis*, senofontianamente travestiti da opere di storia».

⁶¹ S. MADDALO, *Immagini di Roma alla corte dei principi: storia e significato di un mito umanistico*, in *L'umanesimo catalano e l'Italia*, pp. 271-292: 282, individua infatti «la caratterizzazione 'bicefala' della committenza artistica del sovrano aragonese, che si mantiene in equilibrio tra il recente passato medievale – da cui deriva il gusto tardo gotico, con aperture alla cultura franco-fiamminga, che caratterizza la produzione della prima metà del secolo, e che ritroviamo nella decorazione dei libri commissionati da Alfonso per la cappella reale,

Non altro, infatti, è il senso di norme precettive quali «scribendum est [...] sic, bone magister artis, ut personarum dignitates servantur, alioquin probabilis non erit narratio sibi que fidem derogabit»; né diversamente vanno letti gli inviti a fare «reges sapienter et iuste loqui, ac dicere que illis convenientia et decora sint», con l'importante corollario della distinzione per cui «que facta sunt narrari oportet quo ordine facta sint, que vero dicta ab historico componi possunt»⁶². Il quale corollario è giudicato, da un Valla come al solito ironicamente *tranchant*, alla stregua di un «egregium preceptum, ut semper in orationibus mentiamur: quod quia tu [*scil.*, ovviamente, il Facio] semper facis, vel voce vel scriptis, reris id aut consuetum aut equum ceteris facere»⁶³.

E che a questo punto la tensione verso l'«historica sinceritas» divenga centrale nell'argomentare valliano, soprattutto considerando la natura delle obiezioni rivoltegli dall'avversario, lo si evince dall'implicita rettifica di un'affermazione contenuta nel *Proemium* dei *Gesta*, là dove l'autore riconosceva l'utilità pedagogica delle orazioni create ad arte ed immerse nel racconto⁶⁴. Com'è stato rilevato dal Ferraù, prima ancora della «tacita autocorrezione» – frutto di un «intervento probabilmente di origine tucididea [...] (I 22, 1)»⁶⁵ –, testimoniata da un brano dell'*Antidotum in Facium*⁶⁶, il Valla era tornato sui suoi passi nel luogo dei *Gesta* concernente un'orazione tenuta da Sicard de Burguiroles, «episcopus Conseraneum» (*i. e. Conseranensis*, ovvero di Saint-Lizier de Couserans)⁶⁷, «illa tempestate inter suos omnis iuris divini humanique consultissimus idemque eloquentissimus.

ma anche per la biblioteca di corte [...] – e l'adesione a un umanesimo letterario, filosofico, scientifico, e anche di matrice antiquaria, che ha ragioni ideologico-politiche e finalità di legittimazione dinastica». Sulle implicazioni di questa natura ancipite della cultura alfonsina, vd. altresì *infra* e nota 135.

⁶² Le tre citazioni sono da FACIO, *Invective*, nell'ordine II, p. 97, rr. 2-4, e III, p. 119, rr. 33-34 e 35-37, con riferimento nel primo caso a VALLE *Gesta*, II 2, 3, p. 86; nel secondo ad ivi, III 12, 5, p. 176. La risposta alla prima di tali accuse è in VALLE *Antidotum in Facium*, III 7, 2-8, pp. 254-255; per la seconda, vd. la nota successiva.

⁶³ Ivi, III 12, 44, p. 300.

⁶⁴ VALLE *Gesta*, *Proemium*, 10, p. 5: «An est quisquam qui credat admirabiles illas in historiis orationes utique veras fuisse, et non ab eloquenti ac sapienti opifice personis, temporibus, rebus accommodatas, quibus non eloqui et sapere docerent?».

⁶⁵ FERRAÙ, *Fondazione*, nell'ordine p. 13 e nota 45.

⁶⁶ VALLE *Antidotum in Facium*, III 12, 34-35, pp. 298-299; un passo di quest'implicita *retractatio* è riportato *infra* e nota 74.

⁶⁷ Cfr. *Hierarchia Catholica Medii Aevi* [...] *ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, [...] *Collecta, digesta, edita per C. Eubel, Editio altera, Monasterii, Sumptibus et Typis Librariae Regensbergianae*, 1913 [I ed. 1898], pp. 203-204.

Nam ita constat inter eos qui affluerunt, nullum se literate loquentem eloquentiorem nec antea nec postea audisse. Quam tamen orationem, nemo eorum qui laudant memoria tenet ad verbum, sed sententias aliquas et precipue capita, que commodius in oratione regis, ne bis dicantur, a me ponentur»⁶⁸. Se quindi – verrebbe da aggiungere – in quest'inversione di rotta il punto di partenza è tucidideo, il punto d'arrivo testuale è un geniale superamento della dicotomia fra *orationes directae* ed *obliquae*, sancita da Giustino, XXXVIII 3, 11, con la riprovazione delle prime⁶⁹ (posizione, si rammenti, che rispetto alla «costante abitudine degli antichi», risultava però «stravagante»⁷⁰); e già menzionata dal Valla nell'importante lettera al valenciano Joan Serra, nella quale l'umanista romano «percorre tutte le aree della cultura antica, registrando via via le progressive correzioni di rotta, i superamenti, le innovazioni», in una vera e propria «raccolta di *exempla*»⁷¹: «Quid, quod Trogus nisi obliquas orationes non probat, idest institutum summorum historicorum damnat?»⁷².

Forte di quest'ulteriore progresso intellettuale e retorico rispetto al suo avversario, il Valla batte risolutamente in breccia contro la lapidaria asserzione faciana secondo la quale «vitia in oratione non tribuentur regi, sed tibi

⁶⁸ VALLE *Gesta*, II 2, 2, p. 86.

⁶⁹ M. IUNIANI IUSTINI *Epitoma historiarum philippicarum Pompei Trogi. Accedunt prologi in Pompeium Trogum*, post F. Ruehl iterum edidit O. Seel, Stuttgartiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1972, p. 258.

⁷⁰ NORDEN, *La prosa d'arte antica*, I, nell'ordine p. 97 e nota 11.

⁷¹ M. REGOLIOSI, *Nihil crescit sola imitatione. Il rapporto di Lorenzo Valla con la tradizione*, in *Munus quaesitum meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, editores G. Hinojo Andrés, J. C. Fernández Corte, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 765-773: nell'ordine 770 e nota 26.

⁷² L. VALLE *Epistole*, ediderunt O. Besomi, M. Regoliosi, Patavii, In aedibus Antenoreis, 1984, nr. 13, pp. 193-209: 204; recante la data «Idibus augusti [= 13 agosto]. Caiete», 209, è posta dai curatori al 1440, p. 193; Commento, pp. 183-189; *addendum* filologico, p. 393; ed *addendum* esegetico in O. BESOMI – M. REGOLIOSI, «*Laurentii Valle Epistole*». *Addendum*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo italiano*, pp. 77-109: 90-91, lett. 13. Su questa lettera, oltre all' incisivo contributo della Regoliosi cit. alla nota precedente, vd. EAD., *Cupidus docendi iuniores: il programma culturale di Lorenzo Valla*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di L. Bertolini e D. Coppini, 3 tt., Firenze, Polistampa, 2010, III, pp. 1129-1167: 1130-1163 (nell'Appendice, l'ed. del «*Laurentii Valle in secundum librum Elegantiarum Proemium*», 1164-1166; e del «*Laurentii Valle in sextum librum Elegantiarum Proemium*», 1166-1167); mentre sul destinatario, vd. J. TORRÓ TORRENT, *Il Giovanni Serra dell'epistola apologetica*, in *Valla e Napoli*, pp. 61-71; ed ID., *Joan Serra e Lorenzo Valla*, in *La diffusione europea del pensiero del Valla. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla. Prato, 3-6 dicembre 2008*, a cura di M. Regoliosi e C. Marsico, 2 tt., Firenze, Polistampa, 2013, II, pp. 437-447.

[*scil.*, naturalmente, al Valla], sicut ars et elegantia non iis qui loquuntur, sed historiographis, a quibus orationes confectae sunt, dari solet»⁷³. L'umanista romano può a questo punto legittimamente insorgere, rilevando come per il suo avversario «quasi idem sit 'confectae' quam 'confictae'»⁷⁴, dando voce alla medesima idiosincrasia – etichettabile come antiumanistica alla sola condizione d'intendere l'Umanesimo unilateralmente *sub specie* faciana – per l'abuso “retorico” della retorica, a cui approderà il Machiavelli nel discorso del personaggio di Fabrizio Colonna («*double* dello scrittore») che sigla il libro IV dell'*Arte della guerra*, nel quale

si afferma [...] un'intenzione polemica, sostanzialmente antiumanistica, contro i propri tempi nei quali la pratica comune dell'oratore e del guerriero è diventata affatto obsoleta. Al suo posto infatti è subentrata, come si leggerà più tardi nell'epilogo acceso e terribile del libro VII, un'eleganza inerte, un compiacimento edonistico dell'espressione che adorna e falsifica la durezza implacabile della realtà⁷⁵.

Si è scelto di dedicare un ampio spazio alla riflessione valliana (oltre che, naturalmente, per il suo alto valore intrinseco), sia perché delle gesta belliche dell'eroe offre un'immagine sfaccettata e commista, sia perché illumina *e contraria parte* la linea del Facio e del Panormita celebratori di Alfonso, una linea in cui l'autore delle *Elegantie* non intenderà entrare, preferendo limitare la propria attenzione al predecessore di quest'ultimo, nonostante l'originario proposito di far seguire ai tre libri incentrati su Ferdinando «*ceteri de gestis ipsius Alfonsi multo plures*»⁷⁶.

II. Per proseguire il ragionamento fin qui svolto, riuscirà utile spostarsi dunque nel campo dei due agguerriti avversari del Valla, le opere alfonsine dei quali istituiscono la “leggenda magnanima” di questo re, delineato come

⁷³ FACIO, *Invective*, III, p. 119, rr. 6-8.

⁷⁴ VALLE *Antidotum in Facium*, III 12, 34, p. 299.

⁷⁵ E. RAIMONDI, *La retorica del guerriero* [1977], in ID., *I sentieri del lettore*, a cura di A. Battistini, 3 voll., Bologna, il Mulino, 1994, I. *Da Dante a Tasso* [stampa 1993], pp. 443-459: 445-446; per i passi in questione vd. N. MACHIAVELLI, *L'arte della guerra*, Testo di G. Masi, Introduzione e commento di D. Fachard [Avvertenza, p. 2: «Le note sulle fonti sono di M. Martelli; le note sulle figure e sui diagrammi sono di G. Masi»], in ID., *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.-J. Marchand, D. Fachard e G. Masi, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 1-395: nell'ordine 184-187 (§§ 137-152) e 287-288 (§§ 236-240).

⁷⁶ VALLE *Gesta, Proemium*, p. 8; ulteriori testimonianze valliane di tale progetto sono riportate da BESOMI, *Introduzione* a VALLE *Gesta*, pp. XI-XII. Su tale discrepanza, che costituisce un vero e proprio τόπος della bibliografia sul *Proemium*, vd. le indicazioni fornite *supra* nota 25.

una «figura cesariana»⁷⁷. Il racconto delle sue imprese militari s'infittisce e si nutre ancor più di riferimenti classici, in particolare sotto gli aspetti:

- 1) linguistico, per il rifiuto dei neologismi tecnici⁷⁸;
- 2) strutturale, per l'ostentata modellizzazione delle loro opere sulle *auctoritates selectae* ritenute più confacenti all'uso – ed è proprio tale palesamento o, per dir meglio, allusione funzionale⁷⁹, a distinguere l'operato del Facio e del Panormita dalla più semplicistica modalità del riuso citazionistico perseguito da Angelo de Grassis⁸⁰, non “organico” alla Corte alfonsina,

⁷⁷ La perspicua definizione è mutuata da TATEO, *La «Renovatio»*, § 2. *La figura cesariana del principe*, pp. 142-152; più di recente ha opportunamente parlato di «cesarismo aragonese» D. CANFORA, *Prima di Machiavelli. Politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 108-114: 108.

⁷⁸ Sulla questione mi permetto di rinviare a chi scrive, *Le gesta belliche*, pp. 44-48; a cui si aggiungano almeno F. DELLE DONNE, *Introduzione* a G. PELLEGRINO, *Historia Alphonsi primi regis*, a cura dello studioso, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 1-42: 42; S. LÓPEZ MOREDA, *At nova res novum vocabulum flagitat. Neologismos y nuevas acepciones en la prosa latina de los humanistas*, in *Pubblicare il Valla*, pp. 469-505; ed A. MORCILLO LEÓN, *Nova verba en Lorenzo Valla: formación y clasificación*, in Lorenzo Valla. *La riforma*, pp. 347-374.

⁷⁹ Una, come di consueto, densa ed acuta discussione di questo principio si deve a G. B. CONTE, *La retorica dell'imitazione. (Un poscritto)*, in ID., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano* [1974], [III ed.], Palermo, Sellerio, 2012, pp. 167-183 (in costante dialogo, naturalmente, con la fondamentale lezione di G. PASQUALI, *Arte allusiva* [1942], ora in ID., *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di C. F. Russo, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1994, II. *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme, nel testo originale*, pp. 275-282); su di esso vd. altresì G. B. CONTE – A. BARCHIESI, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, direttori G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, 7 voll., Roma, Salerno Editrice, 1989-2012, I. *La produzione del testo*, pp. 81-114; ed il parimenti incisivo contributo, *a parte recentiore*, di M. GUGLIELMINETTI, *La tecnica dell'allusione*, ivi, IV. *L'attualizzazione del testo*, pp. 11-45. Sulla questione la bibliografia è notoriamente sterminata: esulando dai confini del presente lavoro (e dalle limitazioni di chi scrive) il darne conto anche in maniera sommaria, si circoscrive il rinvio alle indicazioni fornite da J. S[CODEL], *Imitation and Mimesis*, in *The Classical Tradition*, A. Grafton, G. W. Most, S. Settis, Editors, Cambridge-London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2010, pp. 472-475: 475. Una valida lettura delle *Res gestae* faciane nell'ottica del reimpiego funzionale delle *auctoritates* classiche è nel già ricordato contributo di ABBAMONTE, *Considerazioni*.

⁸⁰ A. DE GRASSIS *Oratio panigerica dicta domino Alfonso*, a cura di F. Delle Donne, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2006 (sulla quale vd. *infra*); F. DELLE DONNE è tornato su quest'orazione in vari contributi: *Letteratura elogiativa e ricezione dei Panegyrici Latini nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 109, 2007, 1, pp. 327-349; *La letteratura encomiastica*, pp. 221-226 e *passim*; ed *Il trionfo*, pp. 447-449, 467 e 470 nota 77. Sulle complesse problematiche del riuso nei termini dell'appropriazione testuale, è d'obbligo (nel senso scientifico dell'espressione, naturalmente) il rinvio ai contributi ormai classici di A. GRAFTON, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, trad. it. di

- e soprattutto non cosciente del programma da quelli attuato con tanta esclusivizzante intenzionalità⁸¹ –;
- 3) ideologico-politico, per la rilettura e la conseguente presentazione delle vicende regie attraverso un codice autorevole, nel quale gli echi delle gesta antiche vadano a comporre un reticolo di rinvii in grado di accrescere la magnificenza, anzi la «mitografia del personaggio» biografato⁸².

Le difficoltà d'inserimento in un ambito pur sempre memore del periodo angioino, le resistenze autonomistiche dell'aristocrazia baronale, gli ostacoli creati dai rapporti con gli altri centri politici della penisola, possono trovare l'espressione adeguata in un'ottica di *ri-creazione* della realtà a fini istituzio-

S. Minucci, Torino, Einaudi, 1996 [ed. orig. 1990]; P. CHERCHI, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998; ed A. QUONDAM, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 373-400; ai quali si aggiungano almeno i recenti *Contrafactum. Copia, imitazione, falso. Atti del XXXII Convegno Interuniversitario. Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004*, a cura di G. Peron e A. Andreose, Padova, Esedra, 2008 (i cui interventi abbracciano un vasto arco cronologico e numerose tradizioni storico-culturali e letterarie); e *Fakes and Forgers of Classical Literature. Ergo decipiatur!*, Edited by J. Martínez, Leiden-Boston, Brill, 2014.

⁸¹ Fra i prodromi, prevedibilmente da loro disconosciuti, della linea resa propria dal Facio e dal Panormita, oltre al Pelegrí (del quale si parlerà *infra*), va menzionato Tommaso Chaula, autore dei *Gestorum per Alphonsum Aragonum et Siciliae regem libri quinque* (ex unico codice Regii Neapolitani Archivi nunc primum editi, [p. II: «Aneddoti Storici e Letterarij Siciliani pubblicati dal Barone Raffaele Starrabba. Puntata Prima»,] Panormi, [Scuola Tip. «Boccone del Povero»], 1904), «opera non priva di ambizioni letterarie affidate al tono epico del racconto, alle frequenti evasioni fantastiche e alle continue reminiscenze classiche, particolarmente virgiliane» (RESTA, *Introduzione* a PANHORMITAE *Liber*, p. 30 nota 1). Su quest'umanista, vd. le indicazioni fornite da N. MINEO, *Chaula, Tommaso*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], XXIV, 1980, pp. 388-390: 390 (fra le quali spicca, oltre naturalmente al contributo del Resta appena ricordato, la breve ma preziosa Nota di R. WEISS, *Intorno a Tommaso Chaula*, «Bollettino. Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 4, 1956, pp. 385-387); ad esse si aggiungano almeno l'ed. del poema epico-storico *Bellum Parthicum*, a cura di M. A. Barbàra Valenti, Reggio Calabria, Edizioni di «Historica», 1983 (col rinvio, nell'*Introduzione*, pp. VII-XLIX, a precedenti contributi); e della studiosa (senza il secondo cognome), *Due note su Tommaso Chaula*, «Studi umanistici», II, 1991 [stampa 1992], pp. 171-191 (I. *Il Bellum macedonicum*, 171-183; II. *Una nuova testimonianza manoscritta dei Gestorum per Alphonsum libri*, 184-191); I. RAMELLI, *Nota sulle fonti del Bellum Macedonicum di Tommaso Chaula*, «Aevum», LXXIV, 2000, 2, pp. 555-569; e G. FERRÀ, *La cultura storica del Quattrocento siciliano*, in *Id.*, *Il tessitore di Antequera*, pp. 269-296: 270-271, 276-277 e 291 nota 46.

⁸² Il rinvio è al celebre studio di S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio* [1966], Con una «memoria» introduttiva di M. Pomilio, Nota editoriale e revisione a cura di V. Russo, Napoli, Liguori, 1991, in cui si veda particolarmente l'analisi a largo raggio condotta nel cap. XVI. *Gli eroi di Plutarco*, pp. 189-203.

nali, attraverso il filtro costituito dall'adozione di una strategia interpretativa che verte senz'alcun dubbio al medesimo obiettivo legittimante ed "alfon-socentrico", ma in una maniera non univoca (*distingue frequenter*), bensì caratterizzata da una gamma di letture in grado di rivelare i punti di vista dei singoli umanisti chiamati a celebrare il rituale del nuovo potere.

Ecco dunque che l'evento a monte della fondazione del nuovo regno, un evento estremamente aggressivo ed imperialistico, come quello conseguente alla decisione presa da Alfonso di conquistare il Regno di Napoli⁸³, è ammantato dall'immagine propagandistica con le vesti dell'ausilio fornito cavallerescamente alla regina Giovanna II, minacciata dal *vilain* Luigi III d'Angiò. Questa è la versione ufficiale, che si ritrova in tutti gli autori qui presi in considerazione. Ma ciò che in questa sede interessa è cercare di far emergere al di sotto di tale superficie le macro o microsfumature delle singole narrazioni, a loro volta poste in relazione con i generi letterari a cui appartengono, e che sono – come ha individuato con l'usuale acutezza Gian Biagio Conte⁸⁴ – non contenitori neutri, bensì organismi dotati di un autonomo senso d'indirizzamento delle strutture testuali e d'influenza su di esse.

II.1. Procedendo secondo l'ordine cronologico di composizione, se nell'*Oratio* del de Grassis a tale evento "fondativo" si accenna giusta la misura compendiosa del genere, ritraendo la regina come colei che legittima l'intervento di Alfonso prima che i "veleni" della Corte sovvertano l'ordine naturale delle

⁸³ Su quest'evento, vd. almeno il venerando, ma ancora valido, N. F. FARAGLIA, *Storia della lotta tra Alfonso V d'Aragona e Renato d'Angiò*, Lanciano, Carabba, 1908; E. PONTIERI, *Alfonso il Magnanimo re di Napoli (1435-1458)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975, cap. I. *La conquista*, pp. 11-63; ed A. RYDER, *Alfonso the Magnanimous. King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford, Clarendon Press, 1990, cap. 6. *Napoli Won (1436-1442)*, pp. 210-251.

⁸⁴ G. B. CONTE, *L'amore senza elegia. I Rimedi contro l'amore e la logica di un genere* [1986], in ID., *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio* [1991], Pisa, Edizioni della Normale, 2012, pp. 45-75: 68 nota 2: «È il genere che suggerisce un senso del tutto, che provvede un significato ai vari componenti ordinandoli secondo un senso tipologico. In pratica si propone come un campo di riferimento entro cui il destinatario possa riconoscere – per via di confronti e differenze – la specificità del proprio testo. D'altronde l'interprete sa che la struttura dei generi, mutevole e interpenetrativa, rende impraticabile spesso una loro definizione troppo rigidamente schematica. Anche se, in via operativa, il genere può essere pensato puro, la sua azione reale (nei testi) è sottoposta a molte possibili deformazioni e concomitanze: può subire procedimenti di combinazione e aggregazione, di inclusione e selezione, di riduzione e amplificazione, di trasposizione e rovesciamento, può subire mutamenti funzionali e adattamenti; può anche darsi che contenuti ed espressioni già strettamente codificati si dissocino per associarsi con altre espressioni e con altri contenuti».

cose; nelle *Historie* del Pelegrí – non nuove a narrazioni che il sempre vigile Valla marchia con l'accusa di oltraggio alla «fides veritatis»⁸⁵, istituendo il *Leitmotiv* di quella che sarebbe stata la sua campagna antifacciana –, il ricorso alla *virtus* della «clemencia»⁸⁶ sfocia in un racconto che mostra una natura ancipite⁸⁷, orientata al contempo verso un'ottica classica e cortese. E se nelle *Res gestae* il Facio sviluppa ulteriormente la declinazione umanistico-cristiana di tale *clementia* paternalistica – ossia peculiare al *pater patriae* –, sulla quale nella tradizione classica era modellata l'immagine del principe⁸⁸, giun-

⁸⁵ VALLE *Epistole*, nr. 24, pp. 253-254: 254; indirizzata a Biondo Flavio e datata «Idibus ianuariis [= 13 gennaio]. Neapoli», è posta dai curatori al 1444, p. 253; Commento, pp. 234-235; ed *addendum* filologico in BESOMI – REGOLIOSI, «*Laurentii Valle Epistole*», p. 92, lett. 24. Per un'argomentata lettura di tale sferzante giudizio, vd. F. DELLE DONNE, *Introduzione* a PELLEGRINO, *Historia*, pp. 30-32.

⁸⁶ G. PELEGRÍ, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X* [di séguito, il titolo in italiano], edizione e traduzione di F. Delle Donne, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2012 [le citazioni dall'opera sono da questa II ed.], I 54, p. 10: «At rursus motus clemencia condolere de nostris fortunis merito putabit»; si tratta di un passo del discorso rivolto dalla regina Giovanna ai *proceres* (45-57, *ibid.*).

⁸⁷ Su quest'aspetto della cultura alfonsina, cfr. *supra* e nota 61; per un interessante scandaglio del versante cortese di essa, vd. altresì J. MOLINA FIGUERAS, *Un emblema arturiano per Alfonso d'Aragona. Storia, mito, propaganda, in L'umanesimo catalano e l'Italia*, pp. 241-269: in part. il § 2. *Alfonso e la cultura cavalleresca nella corte dei Trastámara*, 247-251 e 266-267, figg. 5-6.

⁸⁸ Com'è noto, l'associazione fra questa *virtus* e la concezione dell'imperatore quale *pater patriae* è sancita in SEN. *De clem.* I 14, 2 (SENECA, *De Clementia*, Edited with Translation and Commentary by S. Braund, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 120; e Commentary *ad loc.*, p. 317). Per una panoramica spaziente dai *fontes* greco-latini (*in primis* XEN. *Cyr.* VIII 1, 1; DION. *Or.* I 22, ed anche III 39; CIC. *Pro Lig.* 30, e le altre due orazioni “cesariane”) al Petrarca della fondamentale *Sen.* XIV 1 *Ad Magnificum Franciscum de Carraria Padue dominum, qualis esse debeat qui rem publicam regit* (F. PETRARCA, *Epistole*, a cura di U. Dotti, Torino, UTET, 1978, pp. 760-836), vd. G. PONTANO, *De principe*, a cura di G. M. Cappelli, Roma, Salerno Editrice, 2003, commento *ad* 50, pp. 60-61. Considerando i futuri sviluppi della storiografia aragonese, ed in particolare l'insistito cesarismo del Facio, non riuscirà forse inutile tenere presente innanzi tutto come l'appellativo romuleo di *pater patriae* fosse stato attribuito proprio a Cesare, all'apice della sua ascesa politica alla dittatura ed alla divinizzazione (cfr. SUET. *Iul.* 76, 1, ed 85; C. SUETONI TRANQUILLI *Opera*, I. *De vita Caesarum libri VIII*, recensuit M. Ihm, editio minor, Stuttgartiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1978 [editio stereotypa editionis prioris (1908)], pp. 1-45: nell'ordine 37 e 44); ed a *latere*, mancando un riscontro antiquario *ad hoc* nel collezionismo artistico alfonsino (testimoniato in FACII *De viris* V, c. 68r; ed. Mehus, p. 78; ed. anast., p. 134), come sia tale appellativo sia la *virtus* della *clementia* appaiano testimoniati ancora nelle monete coniate dopo la sua morte: «*Caesar parens patriae*» e «*Clementiae Caesaris*» (*Roman Republic Coins in the British Museum*, E. Ghey, I. Leins eds. – descriptions and chronology after M. H. Crawford [1974], http://www.britishmuseum.org/research/publications/online_research_catalogues/rrc/roman_republican_coins.aspx, nell'ordine nrr. 480.19.1-3 e 5, e 480.21.1-4); ed infine come, avanzando all'età

gendo a parlare di *misericordia* secondo la rivalutazione politica del termine illustrata dall'*auctoritas* petrarchesca⁸⁹ (ma nell'ottica del cesarismo faciano,

di Augusto, anch'egli *pater patriae*, la *clementia* trovi luogo sul celeberrimo *clipeus* aureo offerto all'imperatore dal Senato, e posto nella Curia nel 27 a.C.: «SENATVS | POPVLVSQVE ROMANVS | IMP. CAESARI DIVI F. AVGVSTO | COS. VIII DEDIT CLVPEVM | VIRTVTIS CLEMENTIAE | IVSTITIAE PIETATIS ERGA | DEOS PATRIAMQVE» (trascritto dalla replica marmorea conservata ad Arles, Musée départemental Arles antique, inv. CRY 51 00 95, in *Augusto*. [Catalogo della mostra. Roma, Scuderie del Quirinale, 18 ottobre 2013 – 9 febbraio 2014. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 19 mars – 13 juillet 2014,] Progetto di E. La Rocca, a cura di Id., C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, C. Giroire, D. Roger, Milano, Electa, 2013, p. 293, e nr. VIII.3, pp. 308-309 [scheda di D. ROGER]). Per un'analisi a largo raggio sul fenomeno politico della divinizzazione cesarea ed augustea, vd. il recente studio di M. KOORTBOJIAN, *The Divinization of Caesar and Augustus. Precedents, Consequences, Implications*, New York, Cambridge University Press, 2013 (con una ricca bibliografia alle pp. 283-312); mentre, tornando alla realtà primoquattrocentesca ed alla concezione albertiana del principe iciarco, vd. almeno le riflessioni generali di M. PASTORE STOCCHI, *Il pensiero politico degli umanisti* [1987], in Id., *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 26-83: 77-79; e, per un parallelo con la coeva creazione dell'immagine di Cosimo il Vecchio da parte degli umanisti di area fiorentina, A. BROWN, *The Humanist Portrait of Cosimo de' Medici, Pater Patriae* [1961], in EAD., *The Medici in Florence. The exercise and language of power*, Firenze, Olschki – Perth, University of W. Australia Press, 1992, pp. 3-52 (nell'Appendix, 41-52, l'ed. della *Praefatio IOHANNIS ARGYROPILO Constantinopolitani in Libros Phisicorum ad Cosmum*, 41-45; della *IOANNIS ARGYROPILO Praefatio in Libros de Anima Aristotelis ad Cosmum Medicem traductos*, 45-47; della *IOANNIS ARGYROPILO Bizantii ad Magnificum virum Cosmam Medicem de Libro Posteriorum Praefatio*, 48; e dell'*EIVSDEM Exordium in Libros Ethicorum*, 48-52); e D. COPPINI, *Cosimo togatus. Cosimo dei Medici nella poesia latina del Quattrocento*, «Incontri triestini di Filologia Classica», VI, 2006-2007 [stampa 2008], *Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa. Trieste, 19 gennaio 2007*, a cura di L. Cristante e I. Filip, pp. 1-162 (*Per Laura Casarsa. Studi filologici e letterari*): 101-119 (in part. 110-116).

⁸⁹ F. PETRARCA, *Fam.* XII 2 *Ad Nicolaum Azarolum, magnum Regni Sicilie senescallum, institutio regia*, 28: «[...] affigat [...] animo regem misericordia *simillimum* Deo fieri et penitus errasse philosophos qui misericordiam damnaverunt» (F. PETRARCA, *Le Familiari*, Edizione critica per cura di V. Rossi [voll. I-III] ed U. Bosco [vol. IV], 4 voll., Firenze, Sansoni, 1933-1942, rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1997, III, pp. 5-17: 14 [corsivo aggiunto], dove si vedano altresì i rinvii a *Cic. Tusc.* III 10; *Sen. De clem.* II 5, 4; ed *Aug. De civ. Dei* IX 5); e PETRARCA, *Sen.* XIV 1, p. 784: «Illud iustitiae de qua loquor, munus eximium lateque latissimum, ius suum quique tribuere, nulli sine ingenti causa nocere, et, causa quamvis affuerit, ad misericordiam inclinare, *imitantem celestis iudicis eternique regis morem*. Cum misericordia enim omnibus necessaria, eo quod a peccato nemo prorsus immunis sit, et propter fragilitatem nostre conditionis omnibus ferme sit debita, consequens est, ut qui vere iustus esse voluerit, et misericors sit» (corsivo aggiunto). Sul primo dei due passi, si veda il commento di Barbato da Sulmona, che si muove proprio nella direzione dell'esito umanistico-cristiano di una *clementia sub specie misericordiae*: «[...] notandum quod hoc superlativum 'simillimum' non ponitur pro universali similitudine, sed pro actu misericordie per quem solum superlativo modo quis similis Deo efficitur. Nam per

non si dimentichi che il ritratto contrastivo di Cesare e Catone delineato da Sallustio riservava al primo la *misericordia*, contrapponendola alla *severitas* del secondo)⁹⁰; nel *De dictis* il Panormita si spinge ancora più in là sulla strada di un classicismo integrale, istituendo l'equazione Alfonso=Ercole, ossia l'eroe la cui «funzione connotativa» era proprio quella di «icona simbolica del principe *imperator*, del suo virtuoso potere»⁹¹:

quoscunque alios quantuncunque laudabiles actus hominis, sic equalis cum Deo similitudo non extat» (G. PAPPONETTI, *Un inedito commento di Barbato da Sulmona alla «Istantemdem» del Petrarca*, «Studi Petrarqueschi», n.s., X, 1993 [stampa 1997], pp. 81-144: ed. 95-144: 132, rr. 1081-1085). Sul *Fortleben* politico di questa *virtus*, previa naturalmente la *renovatio* cristiana di essa in *misericordia*, vd. almeno CAPPELLI, *Introduzione* a PONTANO, *De principe*, pp. XI-CX: LXXIX-LXXXI, e commento ad § 6, pp. 8-9; CAPPELLI, *Petrarca e l'umanesimo politico del Quattrocento*, in *Petrarca e l'umanesimo. Atti del Convegno internazionale. Piliscsaba-Budapest, 28-30 aprile 2004*, «Verbum. Analecta Neolatina», VII, 2005, 1, pp. 153-175: 165-170; ID., «Deo similis»: la «dignità del principe» nell'umanesimo politico, in *La dignità e la miseria dell'uomo nel pensiero europeo. Atti del Convegno internazionale di Madrid, 20-22 maggio 2004* [di séguito, il titolo e l'indicazione congressuale in spagnolo], a cura di ID., Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 167-180; F. DELLE DONNE, *Commentario ad DE GRASSIS, Oratio*, XVIII. *Misericordia* (pp. 14-15), pp. 69-71; ed ID., *Letteratura elogiativa*, pp. 333-335 (sul cap. appena cit. dell'*Oratio*).

⁹⁰ SALL. *Cat.* 54, 2, 1: «[...] ille [*scil.*, naturalmente, Cesare] mansuetudine et misericordia clarus factus, huic [*scil.*, altrettanto naturalmente, Catone] severitas dignitatem addiderat» (C. SALLUSTI CRISPI *Catilina, Iugurtha, Fragmenta ampliora*, post A. W. Ahlberg edidit A. Kurfess, Stuttgartiae et Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1991 [editio stereotypa editionis tertiae (1957)], pp. 1-52: 46). Per il *Fortleben* dell'opera sallustiana, si rinvia alla documentata voce procurata da P. J. OSMOND and R. W. ULERY JR., *Sallustius Crispus, Gaius*, in *CTC*, VIII, Editor in Chief V. Brown, Associate Editors J. Hankins and R. A. Kaster, 2003, pp. 183-326: 186-217 (*Fortuna*) e 220-225 (Composite Editions) *passim*, e 225-284 (I. *Bellum Catilinae*).

⁹¹ A. QUONDAM, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003, p. 157; ma sulla questione vd. tutto il cap. III. *Ercole e il Principe: dal mito alla politica*, pp. 115-208 (ed in part. il § 3. *Principi prima del principe: discorsi e immagini*, 157-173, dal quale è tratta appunto la citazione). Riguardo alla funzionalizzazione politica del mito di Eracle, con specifico riferimento al momento centrale dell'*institutio* del personaggio, ossia la scelta al bivio fra la virtù ed il vizio (narrata da Prodicus in XEN. *Mem.* II 1, 21-33), P. Desideri rileva come nella prima delle quattro orazioni *de regno* di Dione di Prusa (sulla cui fortuna umanistica vd. almeno C. MALTA, *Per Dione Crisostomo e gli umanisti. I. La traduzione di Giorgio Merula*, «Studi umanistici», I, 1990 [stampa 1991], pp. 181-201), tale mito, «trasformato in allegoria della scelta fra regalità e tirannide» e «rivestito di autorevolezza religiosa», costituisca il viatico per l'*institutio* dell'imperatore, e come «non sia certo un caso che lo stesso Traiano lo abbia adottato a simbolo della dimensione salvifica ed evergetica del potere imperiale» (P. DESIDERI, *Introduzione*, I. *Dione di fronte all'imperatore: riflessioni sulla regalità*, a DIONE DI PRUSA, *Orazioni I-II-III-IV* («Sulla regalità»), *Orazione LXII* («Sulla

Quippe Eius nutu atque instinctu illa inclita regina parens, antequam simultatum errore subverteretur, in filium regnorumque suorum heredem sua sponte *inter aras et altaria* adoptarit, *eodemque locho quem Deus* ipse tum *manifestus ac presens quam celum ac sydera insedit*;⁹²

[*scil.*, naturalmente, Alfonso] illustrem probat reginam defendere, prout regibus sane congruum esse senserat, maxime claris mulieribus, quibus strepitus belli formidatur, viribus laxis modicum robur adest, ut contra virorum audaciam valeant se commiscere ultro. [...] Exiens ilico felix regina obviam tanto regis, [...] suum regem et filium demisso vultu quam maxima veneracione recepit, aspectus cuius iocundissimus visui, strenue regine amantissimus, rutilante splendore *alter Alexander* videbatur⁹³;

Vicerunt regem reginae miserae et afflictae fortunae, facile enim alliciunt animos ad misericordiam supplicis preces⁹⁴, quam a se auxilium implorantem aspernari non

regalità e sulla tirannide”), Edizione critica, traduzione e commento di G. Vagnone (Con una introduzione di P. Desideri), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2012, pp. 7-21: 11; il riferimento dello studioso è a DION. *Or.* I 66-84, ivi, pp. 66-72). Impossibile dare conto, sia pure in forma sintetica, del *Fortleben* di questo mito, che, ripartendo dall'erudizione petrarchesca (F. PETRARCA, *De viris illustribus*, II. *Adam – Hercules*, XII. *De Hercule*, pp. 104-111) e boccacciana (G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, VII-VIII, 2 tt., Milano, Mondadori, 1998, II, l. XIII 1. *De Hercule*, XXXVIII° *Iovis tertii filio* [...], pp. 1264-1289 e 1696-1698 note 1-62), offre un contributo particolarmente significativo alla riflessione culturale e letteraria umanistica con l'opera del Salutati (*De laboribus Herculis*, editi B. L. Ullman, 2 voll., Turici, In aedibus Thesauri Mundi, 1951), nella quale «le tante fatiche di Ercole permettono di isolare e ridefinire le funzioni dell'uomo inserito nella società civile, aiutano a depositare ragionamenti sulle virtù politiche, fra *otia* e *negotia*» (C. VILLA, *Salutati, Valla e il mito di Ercole*, in *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi. Seminario internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla. Bergamo, 25-26 ottobre 2007*, a cura di L. C. Rossi, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. IX-XII: X); ben consapevole – si diceva – dell'impossibilità di tale impresa bibliografica erculea, si rinvia almeno alle sintetiche indicazioni fornite da H. DAVID BRUMBLE, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, London-Chicago, FD, [1998], *ad vocem* «Hercules», pp. 154-166: 166; e nella voce procurata da K. G[ALINSKY], *Hercules*, in *The Classical Tradition*, pp. 426-429: 429.

⁹² DE GRASSIS, *Oratio*, I 6, p. 3; com'è indicato dal curatore, «è segnalata con il corsivo la corrispondenza testuale con i *Panegyrici Latini*» (ivi, *Criteri di edizione*, pp. XVII-XXIV: XXIV), che in questo caso è con PLIN. *Pan.* 1, 5. Sull'individuazione del codice dei *Panegyrici Latini* posseduto dal de Grassis, vd. F. DELLE DONNE, *Letteratura elogiativa*, pp. 338-348.

⁹³ PELEGRÍ, *Hist.*, nell'ordine I 63, p. 12; e II 4, pp. 34-36 (corsivo aggiunto).

⁹⁴ Di questo passo si accoglie la lezione trādita da tre codici (M₁ = Madrid, Biblioteca Nacional, 2025; O = BAV, Ottob. lat. 2193; e Reg = BAV, Reg. lat. 943), riportata in FACIO, *Rer. gest.*, Commento *ad* I 18, p. 560 (ed in questo caso mi permetterei di dissentire dal

existimabat eius esse qui regio nomine et maiestate dignus haberi vellet, quamvis suorum prope omnium contrarias sententias [...] animadverteret⁹⁵;

FORTITER. Orabant equidem suppliciter Ioannae Neapolitanorum reginae oratores Alfonsum, ut destitutae miseraeque reginae auxilium ferret. His refragabantur pene omnes regis consilarii durum et perquam anceps fore bellum dictitantes apud genus hominum armis exercitatum, industria atque opibus pollens potensque, et praesertim apud mulierem ingenio mobili et incostanti⁹⁶. Tum rex, accepimus, inquit Herculem etiam non rogatum laborantibus subuenire consuesse: “Nos reginae, nos feminae, nos prope afflictatae, nos demum tantopere roganti, si diis placet, opem ferre dubitabimus? Graue quidem bellum suscepturos nos esse confiteor, uerum eo praeclearius futurum. Quo sine labore et periculo nemo adhuc gloriam consecutus est”⁹⁷.

giudizio della curatrice, secondo la quale «si tratta soltanto di un didascalico e pleonastico commento, quasi una zeppa, al fatto narrato», laddove invece, alla luce del ragionamento che si sta cercando di portare avanti, tale inciso viene ad acquisire un valore tutt'altro che superfluo ed accessorio); la lezione posta a testo, p. 12, è «Vicerunt igitur reginae afflictatae preces».

⁹⁵ FACIO, *Rer. gest.*, I 18, pp. 12-14. Nella del tutto retorica ipotesi che ve ne sia necessità, a riprova del valore fondativo di tale evento, si ricordi come, non casualmente, proprio l'esplicita menzione di esso costituisca l'*incipit* della «vita» faciana del sovrano: «Alfonsus rex Aragonum, multis [multis] magnificisque rebus gestis gloriosus, Iohannam Neapolitanorum reginam, a Lodovico rege oppressam, in pristinum statum restituit» (EIUSD. *De viris* V, c. 66r; ed. Mehus, p. 76 [Alfonsus → Alphonsus; Aragonum → Argonum; [multis] om.; Iohannam → Ioannam]; ed. anast., p. 132).

⁹⁶ *A latere*, considerando la sede editoriale arcadica dei presenti appunti, si fa rilevare che questo medesimo *locus communis* misogino è riproposto, con termini corrispondenti, in I. SANNAZARO, *Arcadia*, VII 8, dove la regina Giovanna è detta «da la naturale inconstanzia e mobilità di animo incitata» (ed. con Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 157); poco oltre l'autore-narratore si sofferma, in una prospettiva autobiografica d'idealizzazione di quell'età rivolta, sulla «recolenda memoria del vittorioso re Alfonso di Aragona» (ivi, 9, p. 158). Per la consonanza con la memoria ed il giudizio del Pontano riguardo ad Alfonso, vd. *infra* e nota 148.

⁹⁷ A. PANORMITAE *In Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna* [= *De dictis*], in ID., *Dels fets e dits del gran rey Alfonso. Versió catalana del segle XV de Jordi de Centelles*, a cura d'E. Duran, Establiment del text llatí a cura de M. Vilallonga, Apèndix de J. Ruiz i Calonja, Barcelona, Barcino, 1990, pp. 74-294, I 1, p. 78 (quest'ed., il cui testo è altresì disponibile all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/>, manca però del *Triumphus* finale, che sul sito appena ricordato è trascritto da *Alfonsi regis Triumphus*, in EIUSD. *De dictis et factis Alfonsi regis Aragonum libri quatuor; Commentarium in eosdem AENEAE SYLVII, quo capitatim cum Alphonsinis contendit. Adiecta sunt singulis libris Scholia per D. IACOBUM SPIEGELIUM*, Basileae, Ex officina Heruagiana [colophon: «Per Ioannem Heruagium et Ioan. Erasmium Frobenium»], Anno. M. D. XXXVIII. [= B], pp. 229-239). Sulla tradizione dell'opera (*editio princeps*: Pisa, Gregorius de Gente, I Feb. 1485 [ISTC ib00290500]), vd. A. IACONO, *Primi risultati delle ricerche sulla tradizione manoscritta dell'Alfonsi Regis*

II.2. Concentrando ora l'attenzione sulle *Res gestae* faciane, si può rilevare come al medesimo codice classico-cortese, a cui si è già vista risalire la delineazione dei connotati dell'esercizio regale della *clementia*, possa essere rapportata la descrizione delle virtù extrabelliche del re, di cui sono taciuti qualsiasi pensiero, parola ed azione che possa anche lontanamente derogare dai canoni dell'esemplarità, in quanto la vigilantissima applicazione della *prudentia* politica e l'oltranzistico ossequio ai precetti classici relativi al *decorum* del personaggio fanno temere che tali deroghe mettano in discussione proprio quel culto secolare del re che con tanta programmaticità s'intende costruire. Ed ecco anche in questo caso il reciso taglio di quelle zone d'ombra che, nel nome del principio dell'«historica sinceritas», si affacciavano nei *Gesta* valliani, a favore invece di una statuarietà a tutto tondo, che unisca irenicamente la figura del condottiero virtuoso con quella del sovrano protettore delle lettere e delle arti, e che consenta al protagonista di rivaleggiare con gli *exempla* antichi:

[...] in quo [*scil.*, naturalmente, in Alfonso] nescias profecto magis ne eius fortitudinem an constantiam an clementiam caeterasque virtutis laudes an felicitatem admirere. Namque in aggrediendis rebus impiger, nec labore ullo defatigabatur nec periculo cedebat ulli tantamque animi fiduciam in his agendis praeseferebat ut saepe eius milites cum pluribus ipsi pauciores dimicare non dubitaverint. In bello gerendo adeo constans ut eum nec calamitas ulla accepta, nec pecuniae⁹⁸ inopia, nec belli diuturnitas, nec commeatum penuria, nec hiemis magnitudo ab incepto revocaverit. In victoria adeo clemens et moderatus ut de ea laude possit cum quovis antiquorum principum decertare. Clementiae par facilitas ac liberalitas erat: famis, sitis, frigoris calorisque inaudita patientia, ad quam sese per assiduos venandi labores induraverat adiuncta erat. Ad haec litterarum amor, ipse enim unicus rex litterarum cultor suae tempestatis fuit⁹⁹, et vini abstinentia

Triumphus di Antonio Panormita, «Bollettino di Studi Latini», XXXVI, 2006 [stampo 2007], 2, pp. 560-599 (con tre preziose Appendici testuali: I, 591-592, e 593-595, trad. it.; II, 595-596; e III, 597-599); ed EAD., *L'umanista Felino Sandei e l'edizione pisana del De dictis et factis Alfonsi Regis di Antonio Panormita*, «Studi rinascimentali», 5, 2007, pp. 11-28 (con l'ed. commentata dell'*Epistula Praefatoria* apposta dal Sandei, indirizzata «Nobili et eruditissimo adulescentulo Ioanni Medices», ossia il futuro pontefice Leone X, e recante la data «Ex gymnasio Pisano. Anno Natali Christi M.CCCC.LXXXV. primo Januarii», 22-28: nell'ordine 22 e 28).

⁹⁸ Si emenda l'evidente refuso: pecunia.

⁹⁹ Il passo verrà ripreso pressoché alla lettera da Giacomo Curlo nell'epistola dedicatoria, indirizzata a Ferrante, premessa alla sua riduzione lessicografica del commento donatiano a Terenzio: «Litterarum autem quam fuerit unicus cultor et amator testis est omnis Italia» (I. CURULI *Epitoma Donati in Terentium*, Edizione critica a cura di G. Germano, Napoli, Loffredo, 1987, *Prologus*, 6, p. 5). Su quest'umanista genovese, vd. le

accedebat, quod aqua infusum vix eius saporem referebat. Has tantas regis virtutes consilii magnitudo, rebus belli, pacis pariter, apta aequabat. Ita porro felix

indicazioni fornite da GERMANO, *Introduzione. Il lessico donatiano di Giacomo Curlo*, ad ivi, pp. XI-LXXXVIII (in part. il § 2. *Giacomo Curlo: un ritratto d'umanista*, XXV-XLVI); ad esse si aggiungano almeno quelle fornite nella voce procurata da G. L. BRUZZONE, *Curlo Giacomo*, in *Dizionario Biografico dei Liguri dalle origini ai nostri giorni*, a cura di W. Piastra, IV, Genova, Consulta Ligure, 1998, pp. 124-126; ed altresì PONTIERI, *Alfonso il Magnanimo*, pp. 226 e 254 nota 207 (col rinvio a T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 4 voll., Milano, Hoepli, 1947-1952 [e Supplemento, 2 tt., 1969], II, pp. 57-60: 58 = CURULI *Epitoma*, Prologus, 7-10, pp. 6-8); J. H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Introduzione di G. Galasso, trad. it. di C. Campagnolo, Napoli, Guida, 1995 [ed. orig. 1987], pp. 72, 79-80, 107, 121, 132, 228 e 301; M. CORTESI, *Il codice Vaticano lat. 13650 e il «De viris illustribus» di Bartolomeo Facio*, «IMU», XXXI, 1988 [stampa 1989], pp. 409-418: 411 e 416-418; C. BIANCA, *Alla Corte di Napoli: Alfonso, libri e umanisti*, in *Il libro a Corte. [Atti del Seminario di studi. Ferrara, 2-5 novembre 1989]*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 177-201 *passim*; EAD., *Un enigma per Giacomo Curlo copista alla corte di Alfonso d'Aragona*, «La Specola. Annuario di Bibliologia e Bibliofilia», 2-3, 1992-1993, pp. 147-154; EAD., *I manoscritti datati della Sicilia*, in *Testimonianze manoscritte della Sicilia. Codici, documenti, pitture*, a cura di D. Ciccarelli e C. Miceli, Palermo, Provincia Regionale di Palermo – Biblioteca Francescana di Palermo, 2006, pp. 75-90: 81-82; RYDER, *Alfonso the Magnanimous*, p. 324; G. GERMANO, *Storiografia umanistica a Genova: il «Bellum Civile et Gallicum» di Giacomo Curlo*, in *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationales Mittellateinerkomitee»*. Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993, a cura di C. Leonardi, Tavarnuzze-Impruneta (Firenze), SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 143-157; G. GERMANO, *Introduzione* a I. CURULI *Bellum Civile et Gallicum*, edizione critica a cura di Id., Napoli, Dipartimento di Filologia Classica «F. Arnaldi» dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999, pp. 11-63 (le pp. 11-39 corrispondono al contributo precedente); G. PONTE, *Una manovra per ottenere il favore dei potenti nel secolo XV: Antonio Astesano e i nobili di Genova* [1999], in Id., *Storia e scrittori in Liguria (secoli XV-XX)*, Genova, Brigati, 2000, pp. 51-64: 63; Id., *La letteratura in Liguria dal 1396 al 1528. Storia e antologia*, Genova, Tilgher, 2000, pp. 35, 40-41 e 42; *Studi su Bartolomeo Facio, ad indicem* (p. 261); G. ALBANESE, *Nota al testo di Bartolomeo Facio*, in EAD. – R. BESSI, *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 195-294: 209, 230-232, 242, 262, 265-267, 287 e 290; A. C. DE LA MARE, *A Livy copied by Giacomo Curlo dismembered by Otto Ege*, in *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books. Proceedings of the Seminar in the History of the Book to 1500. Oxford, 10-12 July 1998*, Edited by L. L. Brownrigg and M. M. Smith, Los Altos Hills (Ca.), Anderson-Lovelace – London, The Red Gull Press, 2000, pp. 57-88; G. PETTI BALBI, *La cultura storica in età medievale*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di D. Puncuh, 4 tt., Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2004-2005 [= «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLIV-XLV], 4, pp. 147-190: 182 (all'illustre studiosa si deve altresì la voce *Curlo*, *Giacomo (Iacopo)*, in *DBI*, XXXI, 1985, pp. 457-461); COPPINI, *Antonio Panormita*, pp. 277-279, Postillati, nrr. 14 e 15, p. 282, e nrr. 22, 23 e 25, p. 283, e Note sulla scrittura, pp. 285-286; e SANZOTTA, *Lorenzo Valla*, Autografi, nr. 5, p. 414.

fortunatusque ut perraris cladibus acceptis, ipse unus omnium regum fortunam in potestate habuisse videatur¹⁰⁰.

Per tutta l'età dell'eloquenza classicistica, com'è noto, a questa linea idealizzante arride una straordinaria fortuna, della quale partecipano non solo i generi votati all'epidittica o prossimi ad essa, dagli *specula regis* alle *institutiones principis*, dalle esaltazioni epiche e poetiche all'oratoria celebrativa, dalle biografie ai cataloghi degli uomini illustri, ma altresì (auspice, come si è avuto più volte modo di rilevare, la concezione retorica ciceroniana ed erenniana) quello che per statuto (lo si ribadisce anche in questo caso, tucidideo-luciano, nonché aristotelico) *dovrebbe* essere più refrattario ad essa, ovvero la storiografia¹⁰¹, costituendo in tal modo una sorta di risarcimento consolatorio nei confronti degli aspetti brutali del potere, per celare i quali vengono eretti dei *templa de marmore* celebrativi,

¹⁰⁰ FACIO, *Rer. gest.*, VII 110-111, pp. 300-302. Nella produzione faciana, questo ritratto ideale è anticipato nell'*In laudem excellentissimi principis domini Alfonsi Aragonum regis oratio* (sulla quale vd. *supra* e nota 42); e trova riscontro nel sottoproemio e nel finale del medaglione dedicato ad Alfonso nel tardo *De viris*: «Commemoratis tempestatis nostrae viris illustribus iis qui memoriae meae in praesentiarum [si normalizza: impraesentiarum; per una consonanza di questo passo con uno corrispondente del proemio dell'opera, vd. *infra* nota 116] occurrerunt, labori nostro modum impositurus in Alfonso rege scribendi finem faciam. Hic erit ille qui librum claudet et in quo se nostra terminabit oratio. Namque eo memorato in quo uno tam multa virtutum exempla reperiuntur, quam multa vix in caeteris aetatis nostrae principibus reperire difficile est, quippe qui vel sapientia vel fortuna vel gloria cunctos anteire existimatur, haudquaquam par videtur ut de alio quoquam post eum verba fiant. Illo igitur suis laudibus ornato et concelebrato nihil erit quod a me in hoc libro ulterius quisquam expectet»; ed «In omnes gentes liberalis, legationibus quibuscumque se adeuntibus hospitia atque cibaria laute opipareque exhibet. Philosophiae, theologiae atque omnis antiquitatis studiosus caeterisque liberalibus disciplinis excultus memoriaque admirabili a natura donatus, eruditos quosque nostri saeculi viros ornat ac fovet. Urbem Neapolim denuo constravit, vicos direxit, molem ampliavit. Librorum volumina prope infinita in bibliothecam suam mirifice ornatam coniecit. Arcem instauravit cum arcu triumphali magnificentia, structura, opere nulli omnium in orbe terrarum secundam. Aureis argenteisque vasis simulacrisque tum gemmis et caetero regali cultu omnes saeculi nostri reges longe superavit. Magnus opibus, maior auctoritate, a Calisto pontifice maximo [*scil.*, Callisto III Borja] unus ex omnibus regibus delectus est, cui bellum adversus Maometum turcorum principem maximum et opulentissimum demandet» (Eiusd. *De viris* V, nell'ordine cc. 65v-66r e 67v-68v; ed. Mehus, pp. 76 [impraesentiarum → in praesentiarum; Alfonso → Alphonso; caeteris → ceteris; difficile → facile; quoquam → quocumque (lezione verosimilmente generata dall'erroneo scioglimento dell'abbreviato *quoq*, che in V presenta i segni usualmente posti dal Curlo al di sopra e sull'asta della -q)] e 77-78 [caeterisque → ceterisque; caetero → cetero; Calisto → Calixto; maximo *om.*; Maometum → Maomettum; turcorum → Turcarum]; ed. anast., pp. 132 e 133-134).

¹⁰¹ Sulla questione e sui suoi *fontes* classici, vd. *supra* e nota 31.

in medio dei quali è posta la «statua [...] litteraria» del re-signore di essi¹⁰², fatto assurgere a perfetta ed irraggiungibile icona creata per il *consensus omnium gentium*.

In quest'ottica il vasto reimpiego dei *fontes* classici acquista perciò una risonanza molto più significativa, anche perché non è né può essere indiscriminato, ma viene inscritto in uno studiato programma di politica culturale, centro attorno a cui ruotano, intersecandosi, tutti i riferimenti autorevoli della tradizione. Questa non viene dunque ri-creata in maniera neutra, con una volontà di puro recupero erudito, bensì da essa viene trascelto quanto risulti *funzionale* all'obiettivo, circostanza che ad esempio rende praticabile nelle *Res gestae* faciane la sovrapposizione, o meglio la commistione fra il modello, anche strutturale, cesariano¹⁰³, e l'impianto

¹⁰² I riferimenti sono innanzi tutto, naturalmente, a VERG. *Georg.* III 13 e 16 (sulle ascendenze pindariche di questo celeberrimo – e fondamentale – passo, vd. almeno L. P. WILKINSON, *Pindar and the Proem to the Third Georgic*, in *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, Herausgegeben von W. Wimmel, 2 tt., Wiesbaden, Steiner, 1970, II, pp. 286-290: in part. 289 nota 20; e V. BUCHHEIT, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, pp. 148-159); quindi al brano dell'epistola indirizzata dal Barbaro al Facio, riportato *supra* nota 41.

¹⁰³ Un parallelo strutturale tra l'opera faciana e le due narrazioni cesariane è proposto da DALL'OCO, *La 'laudatio regis'*, p. 247: «[...] l'intero *De rebus* del Facio rievoca non solo la figura di Cesare, ma gli stessi *Commentarii*. I primi sette libri dell'opera infatti sono interamente occupati dalla lunga e non facile conquista del Regno di Napoli, così come i sette del *De bello Gallico* sono l'esposizione delle imprese militari che conducono Cesare alla conquista della Gallia. Ma la corrispondenza continua: tre sono i libri, VIII, IX e X, in cui il Facio affronta i problemi della politica italiana di Alfonso, il difficile equilibrio con gli Stati italiani e il controllo sulle spinte autonomistiche baronali nel Regno; e tre sono quelli del *De bello civili* in cui Cesare narra le vicende della guerra civile, dal passaggio del Rubicone alla definitiva vittoria a Farsalo». Per il *Fortleben* del *Corpus Caesarianum*, si rinvia alla documentata voce procurata da V. BROWN, *Caesar, Gaius Julius*, in *CTC*, III, pp. 87-139; mentre per gli sviluppi umanistici di tale modello storiografico, vd. almeno G. IANZITI, *I «Commentarii»: appunti per la storia di un genere storiografico quattrocentesco*, «Archivio Storico Italiano», CL, 1992, *Studi su Lorenzo dei Medici e il secolo XV*, a cura di P. Viti, 553-554. *Aspetti e questioni di storia del secolo XV*, 554, disp. IV, pp. 1029-1063, con la netta distinzione della posizione bruniana, che «non ha radici cesariane» (p. 1035), bensì polibiane; cfr. altresì ID., *Writing History*, in part. cap. 4. *Between Livy and Polybius: Bruni on the First Punic War*, pp. 61-88 e 333-342 (Notes), in entrambi i casi, nell'ordine pp. 1035 e 67 (ma anche 275), con l'opportuno rimando al passo dell'epistola indirizzata dal Bruni a Giovanni Tortelli, nel quale l'umanista illustra la differenza fra i *commentaria* e l'*historia* (BRUNI, *Epistolarum libri VIII*, I, l. IV, xx. *Leonardus Johanni s. Imperitorum calumnias contemnere se scribit*, pp. 134-135: 135); la datazione dell'epistola al periodo 1422-1424, assegnata da LUISO, *Studi*, p. 100, è accolta dallo Ianziti in ambedue i contributi citati.

storiografico di matrice liviana¹⁰⁴, per non parlare dell'apporto collaterale di Sallustio¹⁰⁵.

In particolare, per estendere lo sguardo all'«orizzonte d'attesa» faciano, la centralità del modello rappresentato dal *Corpus Caesarianum* viene colta sia (del tutto prevedibilmente, considerata l'osmosi fra i due) dal Panormita, sia dal Piccolomini (anche in questo caso del tutto prevedibilmente, consideratane la diretta conoscenza della predilezione nutrita dal re per i *Commentarii*): dal primo, in un'epistola indirizzata ad Alfonso, dove l'umanista afferma che nelle *Res gestae*, ritenute «opus [...] elegans, purum, suave et pervenustum», l'autore «genus eloquentiae Caesaris secutus est: quo nihil candidius, nihil sincerius legimus in lingua latina»¹⁰⁶; dal secondo, in un brano del commento al *De dictis* del Panormita, dove il futuro pontefice confessa di non stupirsi «Bartholomaeum Facium, qui gesta regis scribit,

¹⁰⁴ Su tale ascendenza, si rammentino le considerazioni generali del RESTA, *Introduzione* a PANHORMITAE *Liber*, p. 39, che con l'usuale acutezza ribadiva come fosse «ben nota la venerazione di Alfonso e del circolo umanistico della sua Corte per Livio, tanto da giustificare l'affermazione che la storiografia umanistica meridionale, se si eccettuano alcuni momenti del Valla meno ufficiale ed accademico, o certi indugi eruditi o narrativi del Pontano, nasce proprio sotto il segno di Livio». Sulla disputa filologica intorno al *codex regius* di Livio, che oppone ancora una volta il Valla al Facio ed al Panormita, vd. *supra* e nota 48.

¹⁰⁵ Cfr. *supra* e nota 90; e vd. altresì G. ALBANESE, *Lo spazio della gloria. Il condottiero nel De viris illustribus di Facio e nella trattatistica dell'umanesimo* [2001], in *Studi su Bartolomeo Facio*, pp. 215-255 e tav. XVI: 250, dove la studiosa rileva come «il lapidario ritratto “de Philippi [scil., di Filippo Maria Visconti] natura ac moribus” che Facio costruisce nel IV libro dei *Gesta Alfonsi*» sia «tutto giocato in controluce con il classico ritratto sallustiano di Catilina (Sall. *Cat.* V 1-6)»; il riferimento è a FACIO, *Rer. gest.*, IV 207, p. 182.

¹⁰⁶ A. Bononiae BECCATELLI cognomento PANHORMITAE *Epistolarum Libri V. Eiusdem Orationes II. Carmina praeterea quaedam quae ex multis ab eo scriptis adhuc colligi potuerunt*, Venetiis, apud Bartholomaeum Caesarium, Anno M D LIII., *Epistolarum Campanarum Liber*, [XXIII,] c. 104r. La trad. it. dell'epistola, unitamente a quella di una lettera a Battista Platamone (in PANHORMITAE *Epistolarum Campanarum Liber*, [XXIV,] c. 104v) – il «vir pretorius» dedicatario del *De professione religiosorum* valliano (edidit M. Cortesi, Patavii, In aedibus Antenoreis, 1986, I 1, p. 3) –, ed al passo del Piccolomini (non tradotto) cit. *infra* e nota successiva, sono già in F. GABOTTO, *Un nuovo contributo alla Storia dell'Umanesimo Ligure*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIV, 1891 [stampa 1892], 1, nell'ordine pp. 163-164 (la prima), 163 (la seconda), e 164 nota 1 (il terzo); su questo contributo è da vedere la recensione di R. SABBADINI, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XX, 1892, pp. 254-258. Una trascrizione alla lettera di tali brani, presi dallo studio del Gabotto, è nella discussa monografia di C. MARCHIORI, *Bartolomeo Facio tra letteratura e vita*, Milano, Marzorati, 1971, p. 95 (i primi due) e nota 161 (il terzo). Sulle due epistole beccadelliane, si rinvia naturalmente alle indicazioni fornite da G. RESTA, *L'epistolario del Panormita. Studi per una edizione critica*, Messina, Università degli Studi, 1954, nell'ordine nr. 11, p. 128, e nr. 514, p. 231.

[...] imitatum esse in genere dicendi C. Caesarem, quando eius commentaria regi tantopere placent»¹⁰⁷.

Né può essere imputata a casualità la circostanza per cui Cesare, insieme ai canonici Livio e Sallustio (sanciti questi ultimi da Quintiliano)¹⁰⁸, figure nel Panormita fra «summi illi viri» il cui «magnum ac praelustre sit in historia nomen»¹⁰⁹, in linea sia con la valutazione positiva della figura storica e culturale di Cesare, espressa dal Guarino nella celebre controversia con Poggio¹¹⁰, sia con la già ricordata predilezione di Alfonso per i *Commentarii*,

¹⁰⁷ AENEAE Episcopi Senensis in libros ANTONII PANORMITAE poetae de dictis et factis Alphonsi regis memorabilibus, *Commentarius*, in PANORMITAE De dictis B, pp. 242-258 [ad l. I], 271-293 [ad l. II], 213-230 [ad l. III]; qui e nelle successive indicazioni la numerazione delle pp. è errata, in quanto segue la reiteratamente erronea numerazione presente in B], 239-254 [ad l. IV], 255 [In Orationem pro suscipiendo in Turcas bello], 256-257 [In Triumphum Alphonsi], e 257-261 [Ad Alphonso Aragoniae regem (...) Oratio]: 277, ad II 13; il relativo passo beccadelliano è cit. *infra* nota 111.

¹⁰⁸ Cfr. QUINT. *Inst. or.* X 1, 31; binomio autorevolmente testimoniato, nella storia della tradizione medioevale, e. g. in F. PETRARCA, *Sen.* V 2, 67, e XII 2, 283 (edd. critiche: della prima di esse, F. PETRARCA, *Senile V 2*, a cura di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 1998, p. 81; ed Id., *Res Seniles. Libri V-VIII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 30-51: 46; della seconda, Id., *Res Seniles. Libri IX-XII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 336-425: 416).

¹⁰⁹ PANORMITAE *Liber, Prologus*, pp. 66-67; su tale canone, e sulla presenza di Cesare in esso, si vedano le ricche indicazioni fornite dal RESTA, *ibid.* nota 1. A questa triade ne sono fatte seguire altre due, comprendenti l'una Tacito, Curzio Rufo e Suetonio (già ricordata *supra* nota 14), l'altra Orosio, Eutropio e Lampridio (ivi, pp. 67-68). Come ha evidenziato il Tateo, tali «triadi [...] riguardano i "generi" di storiografia, non i livelli stilistici che forse sono contemplati all'interno di ciascuna triade, oltre a riferirsi a scansioni epocali; distinguono cioè in primo luogo il genere che abbraccia grandi vicende storiche, in secondo luogo quello biografico (Tacito poteva ben apparire come biografo, e in quest'ambito grande, più grande di Curzio e Suetonio), in terzo luogo quello compendiarico e riduttivo» (TATEO, *La «Renovatio»*, p. 173).

¹¹⁰ A Poggio che, nella conclusione dell'epistola a Scipione Mainenti, vedeva in Cesare «non [...] magis patriae quam Latinae linguae et bonarum artium [...] parricida» (POGGII Florentini *De praestantia Scipionis et Caesaris*, rr. 328-329; ed. in D. CANFORA, *La controversia*, pp. 111-118: 118; l'epistola è datata «IIII Idus Apriles [= 10 aprile (1435)], Florentiae», *ibid.*), Guarino risponde che «non modo linguae Latinae et bonarum artium parricida C. Caesar appellari abs te non debuit, quibus ille favit et gravium historicorum testimonio famam ornamentumque contulit, sed contra linguae Latinae et bonarum artium parentem celebrare atque illustrare debent nostrorum scripta sermonesque disertorum»; sferrando quindi l'attacco sul terreno specificamente culturale ed artistico: «Non invitus abs te, humanissime Poggi, quaesierim num inter insignia colles quod a teneris annis sic magnarum rerum et optimarum artium studiis invigilaverit et accuratissimam operam impenderit, ut inter doctissimos Latini et Graeci nominis homines non postremus adnumeretur» (GUARINI Veronensis *De praestantia Scipionis et Caesaris*, rr. 201-205 e 405-

veri e proprî *livres de chevet* del sovrano¹¹¹; ed altresì derogando dall'*auctoritas* quintiliana, che verrà poi seguita ancora dal Pontano, sia pure riconoscendo che «de cuius [*scil.*, naturalmente, di Cesare] *commentariis* [...] multa in exemplum a nobis adduci poterant»¹¹².

408; ed. ivi, pp. 119-140: nell'ordine 123 e 128). Sul lungo corso di questa controversia (si rammenti almeno l'apporto del Petrarca ad entrambi i personaggi), vd. altresì D. CANFORA, *Riflessioni di Giovanni Pontano su Cesare e Scipione*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. de Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, 3 voll., Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, I, pp. 187-199; ID., *Prima di Machiavelli*, pp. 28-33, 94-98 e 100-108; CAPPELLI, *Introduzione a PONTANO, De principe*, pp. LVIII-LXII; e G. PEDULLÀ, *Scipione e i tiranni*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, 3 voll., Torino, Einaudi, 2010-2012, I. *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, pp. 348-355.

¹¹¹ Si veda la testimonianza al riguardo in PANORMITAE *De dictis*, II 13, *Studiosae, modeste*, p. 144: «Caesaris commentarios in omni expeditione secum attulit, nullum omnino intermittens diem, quin illos accuratissime lecitaret, laudaretque et dicendi elegantiam et belli gerendi peritiam; inertissime se respectu Caesaris praedicare nequaquam ueritus, tametsi a nonnullis tum studiis humanitatis tum militiae scientia non in ultimis ipse reponeretur» (il commento del Piccolomini a questo brano è riportato *supra* nota 107); con non secondarie modifiche, tale passo è tradotto da P. COLLENUCCIO, *Compendio de le istorie del regno di Napoli*, in ID., *Opere*, a cura di A. Saviotti, 2 voll., Bari, Laterza, 1929, I, l. VI, pp. 291-292: «In ogni sua spedizione e viaggio sempre con sé portava Tito Livio e li *Commentari* di Iulio Cesare, li quali mai appena lasciò di che non li leggesse, e spesso di se medesimo diceva che lui a se medesimo pareva ne le cose militari e nel maneggiar de le guerre a rispetto di Cesare essere inertissimo e rozzo»; l'ed. è altresì riproposta in *La prosa dell'Umanesimo*, Introduzione e cura di F. Tateo, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, pp. 499-716 (il passo cit. è a 702, dov'è da correggere il refuso: [lasciò] di); sul procedimento narrativo del Colleenuccio, che fa seguire alla *laudatio* di Alfonso quella di Ercole I d'Este, «vera immagine d'Alfonso» (nelle due edd. citt., rispettivamente pp. 292 e 703), vd. F. TATEO, *Le Istorie del Regno di Napoli di Pandolfo Colleenuccio. Principi a confronto*, in *Il principe e la storia. Atti del convegno. Scandiano, 18-20 settembre 2003*, a cura di T. Matarrese e C. Montagnani, Novara, Interlinea, 2005, pp. 505-516: 509-510. Cinque codici quattrocenteschi di opere cesariane, originariamente custoditi presso la biblioteca della Corte aragonese, vengono segnalati da DE MARINIS, *La biblioteca*, II, pp. 38-40: 38, *De bello Gallico*, BnF, Par. lat. 5779; 38-39, *De bello Gallico*, volgarizzato da Pier Candido Decembrio, Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», XI. AA. 51 (e III, tav. 49); 39, *De bello Gallico*, volgarizzato da Pier Candido Decembrio, Messina, Biblioteca Universitaria, Fondo nuovo, nr. 7; 39, *Opera*, Valencia, Biblioteca Universitaria [= BUV], 396 [olim 840] (e III, tav. 47); e 40, *Opera*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek [= ÖNB], lat. 34 (e III, tav. 48); cfr. altresì J. ALCINA FRANCH, con la colaboración de M. BAS CARBONELL, *La Biblioteca de Alfonso V de Aragón en Náples*, 2 tt., Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, *Catálogo descriptivo: fondos valencianos*, nr. 117 (il già menzionato codice BUV, 396), pp. 319-320 e 541 note 403-406. Per un interessante parallelo con la delineazione della figura di Maometto II, vd. *infra* e note 154-155.

¹¹² G. PONTANO, *Actius*, in ID., *I dialoghi*, a cura di C. Previtera, Edizione critica, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 121-239 e 317-322 (Appendice critica): 231: «Itaque compensetur utique

Se nel Petrarca il reimpiego degli *auctores* si era iscritto all'interno di una concezione storiografica tetragona alle "lusinghe" della contemporaneità¹¹³, in tutta la produzione dell'età aragonese, e quindi anche nel Facio, è

elegantia quod deerit de cultu coeteroque splendore; cuius rei Caesar gravissimus esse potest et testis et monitor; de cuius commentariis etsi multa in exemplum adduci a nobis poterant, tamen scribendi genus historicum ex omni parte minime complexus est Caesar, quippe qui materiam et praebere et relinquere maluerit aliis de se scribendi. Et qui pictor aut statuarius imaginem facturum est quae totius referat corporis pulchritudinem, nimirum pulcherrimi cuiusque viri speciem sibi in exemplum assumit; non eius qui parte tantum praeccellat aliqua, sed qui omnibus [*scil.*, in quest'ultimo passo l'umanista sembrerebbe rovesciare, nella diversa prospettiva del *genus historicum*, quanto affermato in PLUT. *Alex.* 1, 3; sulla traduzione guariniana di questa *Vita*, vd. *infra* nota 152]. Nam quanquam et Tacitus et Curtius abunde sunt laudibus ac virtutibus ornatis suis, laus tamen omnis Latinae historiae penes duos putatur existere diversoque in genere dicendi, Livium ac Sallustium». Sulla cronologia compositiva di questo dialogo, e sulle problematiche relative alla *constitutio textus* di esso, si vedano i due importanti contributi di S. MONTI, *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi* [1962-1963], e *Per la storia del testo dell'Actius* [1969], in L. MONTI SABIA – S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, 2 voll., Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2010, II, nell'ordine pp. 757-834 (§ 3. *Actius*, 802-807) e 909-945.

¹¹³ Sulla produzione storiografica petrarchesca, mi permetto di rinviare alle indicazioni fornite da chi scrive, *Tra storiografia e biografia: la doppia svolta del Petrarca e del Boccaccio*, «Campi immaginabili», 28/29, 2003, I/II, pp. 5-48; ad esse si aggiungano innanzi tutto le edd. critiche di F. PETRARCA, *De gestis Cesaris*, a cura di G. Crevatin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003 (della studiosa vd. altresì *Roma aeterna*, in *Petrarca e Agostino*. [Atti del Convegno. San Gimignano, 25-26 febbraio 2000], a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 131-151: 147-150; *Francesco Petrarca. Il mito di Roma e la rinascita della storiografia*, in *Das alte Rom und die neue Zeit. Varianten des Rom-Mythos zwischen Petrarca und dem Barock* [di séguito al titolo, e poi al sottotitolo, la trad. it. di essi]. [Internationalen Tagung. Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main, 18.-20. November 2004], Herausgegeben von M. Disselkamp, P. Ihring und F. Wolfzettel, Tübingen, Narr, 2006, pp. 7-21; *Roma e i barbari*, in *Petrarca e Roma. Atti del convegno di studi. Roma, 2-3-4 dicembre 2004*, a cura di M. G. Blasio, A. Morisi, F. Niutta, Roma, Roma nel Rinascimento, 2006, pp. 49-60; e *Leggere Tito Livio: Nicola Trevet, Landolfo Colonna, Francesco Petrarca*, «Incontri triestini di Filologia Classica», VI, 2006-2007, pp. 67-79: 70-72); ID., *De viris illustribus*, II. *Adam – Hercules* (della curatrice C. MALTA vd. altresì *La vita di Giasone del Petrarca*, in *Petrarca e il mondo greco*, «Quaderni petrarcheschi», XII-XIII, 2002-2003 [stampa 2007], 2 voll., I. *Atti del Convegno internazionale di studi. Reggio Calabria, 26-30 novembre 2001*, a cura di M. Feo, V. Fera, P. Megna, A. Rollo, pp. 155-185 [con l'anticipazione dell'ed., e la trad. it. a fronte, del *De Iasone*, 180-185]; *Restauri al proemio del De viris illustribus di Petrarca*, «Studi medievali e umanistici», III, 2005, pp. 129-145; *Traduzione e tradizione nelle biografie dei primi viri*, in *Le traduzioni del Petrarca "latino". Atti del trentaduesimo Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica*. [Monselice, 6 giugno 2004], «Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica», XIX, 2007, 34-35, a cura di G. Peron, [34], pp. 77-174: 95-112); ed ID., *De viris illustribus*, IV. *Compendium*, a cura di P. de Capua, Firenze, Le Lettere, 2012 (della studiosa vd. altresì *Compendiare la storia. Da*

invece non solo legittimo, ma doveroso, fare storia del presente, e soprattutto di un presente che s'intende esaltare, tralasciando le riserve di chi nell'oggi vorrebbe produrre e fruire esclusivamente della storia del passato, per produrre invece quella che è stata a ragione definita «come la più seria fra le imprese storiografiche umanistiche che avevano come obiettivo principale la glorificazione della dinastia aragonese di Napoli»¹¹⁴:

Etsi nonnullos viros haec aetas tulit qui, praestanti ingenio atque doctrina praediti, tum ad alia quaeque tum ad res gestas scribendas peridonei existimari possint – fueruntque et nostra et patrum nostrorum memoria aliquot populi ac principes clari qui magna ac laudabilia facinora gessere – ea tamen est apud plerosque novarum rerum negligentia ut perpauca ad scribendam historiam sese conferant. Sunt enim quos, cum legerint aut Alexandri aut Caesaris aut populi romani facta, haec nova et recentiora haud multum delectent: namque ita se res habet, ut quae nobis notiora et familiariora sunt haec in minore pretio – nescio quonam modo – habeamus. Ego vero haud abnuerim nec regem, nec ducem, nec civitatem ullam, aetate nostra aut etiam avorum nostrorum, extitisse rerum gestarum gloria et virtute cum iis comparandam, quanquam quis est adeo imperitus rerum qui nesciat vel eorum res quos modo nominavi disertorum scriptorum beneficio nonnihil illustriores atque ampliores factas esse?¹¹⁵

Petrarca a Lombardo Della Seta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008; p. [4]: «Redazione ampliata del contributo presentato al Convegno internazionale *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea* [...]», I, pp. 449-506). Per la particolare consonanza col metodo d'indagine che si è cercato di adottare in questi appunti critici, si vedano altresì i tre importanti contributi di E. FENZI (*Petrarca lettore di Curzio Rufo; Alessandro nel De viris; e Grandi infelici: Alessandro e Cesare*), in Id., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2003, nell'ordine pp. 417-445, 447-468, e 469-492; Id., *Le postille al Livio Parigino e la revisione del De viris*, in *Reliquiarum servator. Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca*, a cura di M. Ciccuto, G. Crevatin, E. Fenzi, presentazione di F. Rico, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, pp. 175-202 (a seguire, l'ed. delle *Postille di Francesco Petrarca*, pp. 203-546); R. FUBINI, Il «*De viris illustribus*» del Petrarca e la critica all'enciclopedismo storico nei suoi sviluppi in Biondo e in Valla, in Id., *Storiografia dell'umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003 [stampo 2004], pp. 39-51; il davvero ri-fondativo – filologicamente e criticamente – contributo di FERA, *I fragmenta de viris illustribus*; G. FERRAÜ, *Petrarca, la politica, la storia*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006 (p. [4]: «Supplemento agli Atti del Convegno Internazionale *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea* [...]»), in part. pp. 103-205 (l'ampio cap. conclusivo *Tra storiografia e politica*); ed A. LA PENNA, *Il commento esclamativo del Petrarca alla propria narrazione storica*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*, I, pp. 421-448 (nell'Appendice, le preziose – in quanto luche e dialettiche – *Poche considerazioni sulla fortuna di Cesare nel Petrarca*, 442-448).

¹¹⁴ BENTLEY, *Politica e cultura*, p. 238.

¹¹⁵ FACIO, *Rer. gest., Proemium*, 1-2, p. 2; la scelta di fare storia del presente, al fine di costituire una tradizione celebrativa valida per i posteri, è perspicuamente ribadita in un

II.3. Anche nel tardo *De viris*, il programma esplicitamente dichiarato dal Facio intende «de cuiusque facultatis atque ordinis viris claris memorare, qui tempestate mea claruerunt»¹¹⁶, annoverando sei poeti, ben trentacinque

brano prossimo alla conclusione del breve proemio: «Quocirca res eius [*scil.*, naturalmente, di Alfonso] litteris mandare et, quantum in me fuerit, illustrare constitui, ne tantarum rerum cognitio posteris obscura relinquatur» (ivi, 5, p. 4). *A latere*, si rammenti che il τόπος stigmatizzante la «novarum rerum negligentia» da parte dei contemporanei, ed il loro conseguente interesse esclusivo per il passato, s'inscrive in una tradizione della quale sono testimonianze tre celebri passi: due di Tacito (*Agr.* 1, 1; ed *Ann.* II 88, 3); ed uno di Plinio il Giovane (*Epist.* VIII 20, 1), che presenta una trasposizione del τόπος da cronologico a spaziale.

¹¹⁶ FACIO *De viris* V, c. 2v; ed. Mehus, p. 2 (cuiusque → cujusque); ed. anast., p. 58. Per la consonanza di questo passo coll'*incipit* del sottoproemio al medaglione su Alfonso, vd. *supra* nota 100. Su quest'opera, vd. almeno M. BAXANDALL, *Bartholomaeus Facius on Painting. A Fifteenth-Century Manuscript of the De Viris Illustribus*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVII, 1964, pp. 90-107 (con l'ed. del sottoproemio alla sezione *De pictoribus*, 99; dei medaglioni sui quattro artisti che sono accolti in essa, ossia Gentile da Fabriano, 101, Jan van Eyck, 103, Pisanello, 105, e Rogier van der Weyden, 105-107; e di quelli dei tre artisti che fanno parte della sezione *De sculptoribus*, ovvero Lorenzo e Vittore Ghiberti, e Donatello, 107; e le traduzioni inglesi a fronte); ID., *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, trad. it. di F. Lollini, Milano, Jaca Book, 1994 [ed. orig. 1971], pp. 41-42, 141-154 (con le traduzioni italiane dei brani appena indicati, 146-152), e 208-213 (con l'ed. dei medesimi brani: il sottoproemio alla sezione *De pictoribus*, 208-209; i medaglioni dei quattro artisti relativi, Gentile da Fabriano, 209-210, Jan van Eyck, 210-211, Pisanello, 211, e Rogier van der Weyden, 212; e di quelli dei tre artisti della sezione *De sculptoribus*, Lorenzo e Vittore Ghiberti, *ibid.*, e Donatello, 213); M. CORTESI, *Il codice Vaticano lat. 13650* (e la scheda di G. ALBANESE relativa a questo contributo, «RR», 1992 [stampa 1993], pp. 204-206); EAD., *Lo spazio della gloria* (con l'ed. della parte centrale del proemio, pp. 217-218; del sottoproemio alla sezione *De copiarum ducibus*, p. 233; di due passi di quello alla sezione *De medicis*, p. 234 e nota 33; di parti di quelli alle sezioni *De quibusdam civibus privatis*, e *De regibus ac principibus*, p. 235; della prima parte del medaglione su Filippo Maria Visconti, p. 236; e dei medaglioni su Paolo Orsini ed Ottobono Terzi, p. 238, Braccio da Montone, p. 239, Sforza da Cotignola, pp. 239-240, Francesco Carmagnola, p. 240, Niccolò Piccinino, p. 241, Carlo Malatesta, p. 242, e Francesco Sforza, pp. 242-243; del sottoproemio al medaglione su Alfonso, p. 243 nota 45, e della parte finale di esso, p. 243); EAD. – P. PONTARI, «*De pictoribus atque sculptoribus qui hac aetate nostra claruerunt*». *Alle origini della biografia artistica rinascimentale: gli storici dell'umanesimo*, «Letteratura & Arte», 1. [Atti del Seminario internazionale *La scrittura dell'arte. Testi e immagini. Biografia e autobiografia d'artista nell'Umanesimo e nel Rinascimento*. Pisa, 15-16 novembre 2002,] 2003 [stampa 2004], pp. 59-109, I. G. ALBANESE, *Le sezioni De pictoribus et de sculptoribus nel De viris illustribus di Bartolomeo Facio*, 59-79 (con l'ed. di passi dal proemio, 65 e 66; della prima parte del sottoproemio alla sezione *De copiarum ducibus*, 65; di quello alla sezione *De pictoribus*, 66-68; del medaglione su Leon Battista Alberti, 69; di quelli sul van Eyck, 70-71, Pisanello, 74-75, Gentile da Fabriano, 76-77, van der Weyden, 77-78; Lorenzo e Vittore Ghiberti, 78, e Donatello, 79); EAD., *Le forme della storiografia letteraria nell'Umanesimo italiano*, in *La letteratura e la sto-*

oratóri, nove giureconsulti, sei medici e sei filosofi, quattro pittori, tre scultori, cinque privati cittadini, dieci condottieri ed infine nove tra re e principi, laici ed ecclesiastici (questi ultimi, naturalmente, pontefici: nel caso specifico, Martino V Colonna e Niccolò V Parentucelli), la cui selezionata teoria di ritratti culmina – né poteva esser altrimenti – con quello dell'Aragonese, una vera e propria opera di “microarchitettura letteraria”, *brevitate auspice*, aperta dalla menzione dell'evento *ab origine* della conquista del Regno di Napoli (come si è avuto modo di vedere, l'aiuto prestato da Alfonso alla regina Giovanna), e siglato dall'altrettanto topico richiamo alla Crociata¹¹⁷.

I materiali della classicità – e non solo quelli letterari, come si avrà modo di vedere a proposito del Trionfo alfonsoino – vengono dunque selezionati e fatti convergere verso l'obiettivo di fornire le coordinate autorevoli alla rappresentazione della contemporaneità, la cui esaltazione costituisce la materia ed il fine ultimo delle prove storiografiche, biografiche e laudative dell'età aragonese. È quanto avviene ad esempio nel racconto del Trionfo solenne che il 26 febbraio del 1443 sigla l'ingresso di Alfonso a Napoli¹¹⁸, episodio

ria, pp. 3-55: 4-7 e 31-36 (nell'Appendice, 47-55, la studiosa pubblica criticamente «il testo di una delle più importanti pagine dell'*Italia illustrata*, l'*excursus* sulla storia della letteratura medievale e umanistica tracciato da Biondo nella *Romandiola* all'altezza della descrizione della città di Ravenna», 47, che costituisce un tassello significativo del contesto entro il quale si colloca l'opera faciana; *excursus* da leggere unitamente a quello storico-artistico ripercorso in EAD. – P. PONTARI, «*De pictoribus atque sculptoribus qui hac aetate nostra claruerunt*», II. P. PONTARI, *Gli artisti nel Catalogus virorum illustrium dell'Italia illustrata di Biondo Flavio*, pp. 80-93); EAD., *Leon Battista Alberti nella storiografia letteraria e artistica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, «Rinascimento», s. II, XLVII, 2007 [stampa 2008], pp. 49-91 *passim* (con l'ed. nuovamente del medaglione sull'Alberti, 57); EAD., *A redescoberta*, p. 309 (che corrisponde ad EAD., «*De historia conscribenda*», p. 79); e R. DELLE DONNE, *La corte napoletana*, p. 264.

¹¹⁷ Il brano è riportato *supra* nota 100.

¹¹⁸ Su quest'evento dal complesso valore simbolico, e dalle molteplici sfaccettature storico-culturali ed artistiche, vd. almeno S. BERTELLI, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 65-83 *passim*, 89 e 99-101; F. MASSIP, *De ritu social a espectacle del Poder: l'Entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística*, in *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo. [...] XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona. Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997*, a cura di G. D'Agostino, G. Buffardi, 2 voll., Napoli, Paparo, 2000, II, pp. 1859-1889; Ph. HELAS, *Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie, 1999, pp. 61-86 e 209-212 (Quellen); EAD., *Alphonsi Regis Triumphus und die florentinische Selbst-Inszenierung anlässlich des Einzuges von Alfonso d'Aragona in Neapel 1443*, «Fifteenth-Century Studies», 26, 2000 [stampa 2001], pp. 86-101; EAD., *Der Triumph von Alfonso d'Aragona 1443 in Neapel. Zu den Darstellungen herrscherlicher Einzüge zwischen Mittelalter und Renaissance*, in *Adventus. Studien zum herrscherlicher Einzug in die Stadt*,

nel quale l'ottica del Facio rivela, con un'insistenza che è spia di una progettualità, quanto l'evento descritto viaggi parallelamente sul binario della *renovatio* del modello romano, e su quello della *praestantia* rispetto ad esso, al fine di rappresentare unite nel protagonista tutte le virtù belliche, civili, umane, etiche e religiose¹¹⁹, che gli consentono di sopravanzare lo stesso pur prestigioso modello antico:

Neapolitani primum indignum existimantes tam celebrem tot victoriis regem portam urbis subire, quandam muri partem qua triumphans introiret *novi* *romanorum imperatorum more* disiecere. [...] Lauream coronam, *triumphantium veterum more*, quamvis amici suaderent, [*scil.*, naturalmente, Alfonso] renuit id honoris Superis tantum tribuendum inquit. Circumstabat infinita hominum multitudo eius visendi studio, *praesertim triumphum ex longa antiquitate repetitum spectaculo*, vel ex longinquis partibus profecta. Moveri deinde agmen coepit cuius ordo huiusmodi fuit: primi omnium sacerdotes, divinum caeremon¹²⁰ canentes

Herausgegeben von P. Johanek und A. Lampen, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 2009, pp. 133-228; A. PINELLI, *Fatti, parole, immagini. Resoconti scritti e rappresentazioni visive del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona*, in G. ALISIO – S. BERTELLI – A. PINELLI, *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Modena, Panini, 2006, pp. 33-75; V. BRILLIANT, *The Triumphal Entry of Alfonso of Aragon into Naples*, in *The Triumph of Marriage. Painted Cassoni of the Renaissance*. [Exhibition catalogue. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, 16 October 2008 – 18 January 2009; The John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, 14 February 2009 – 17 May 2009], [Editor] C. Baskins, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 2008, nr. 15, pp. 150-153; A. IACONO, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, «Rassegna Storica Salernitana», n.s., XXVI, 2009, 1 [= fasc. 51], pp. 9-57 (che, nella ricca documentazione primaria, si giova della trascrizione, procurata da F. Lo Monaco, di un'epistola del Valla al «Clarissimo viro domino Paulo Cartella Siciliensi Leontino, Perusii in utroque iure studente», tradata dal codice BAV, Vat. lat. 11536, cc. 123r-127r, e contenente un resoconto particolareggiato dell'avvenimento; l'instestazione dell'importante epistola è cit. da p. 18); J. DOMENGE I MESQUIDA, *La gran sala de Castelnouvo. Memoria del Alphonsi regis triumphus*, in *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo. Atti del convegno. Napoli, 14-16 dicembre 2006*, a cura di G. T. Colesanti, Montella (Avellino), Centro Franciscano di Studi sul Mediterraneo, 2010, pp. 290-338 (ringrazio sinceramente fra Agnello Stoia del CEFRAISM per il prezioso ausilio prestatomi nel reperimento del volume); e F. DELLE DONNE, *Il trionfo*.

¹¹⁹ Su uno dei principali significati simbolici di tale cerimonia trionfale, si vedano le osservazioni di F. DELLE DONNE, *Il trionfo*, nell'ordine pp. 462 e 460-461, per il quale l'avvenimento «ebbe, tra le sue molte valenze, anche quella liturgica di 'sostituzione' dell'incoronazione» (concetto ribadito dallo studioso all'inizio della p. 471), di cui Alfonso «rifiutò [...] il significato liturgico, sacrale, [...] quello che, con l'unzione da parte di un rappresentante pontificio, poteva essere interpretato come il riconoscimento del tramite papale per l'ottenimento della benedizione divina».

¹²⁰ Si emenda l'evidente refuso: canem.

altariaque et sacra corpora gestantes, ibant; sequebatur e diversis ordinibus ingens tum civium tum externorum numerus, proximi ibant complures, partim Florentini partim Hispani, punico habitu hique varia spectacula edentes, alii moralium alii sacrarum virtutum, cum titulis atque insignibus ex quibus dignoscerentur; alii Caesaris et aliorum quorundam qui florere principum personam referebant regemque pro dignitate alloquentes ac laudibus in coelum certatim extollentes, cum incredibili circumstantium voluptate hunc pro se quisque ad virtutum opera, ad gloriae amorem, ad divinae religionis cultum accendebant. [...]. Currum pedibus sequebantur totius regni reguli et optimates. Voluit enim quos vicerat hos triumphi sui participes efficere, *non de his, veteri romanorum more, triumphare*: nulli ante currum captivi ducti, nulla spolia praelata. Noverat enim regna ut fortitudine comparari, sic mansuetudine et humanitate conservari¹²¹.

III.1. In una pur totale consonanza con l'obiettivo ultimo della celebrazione alfonsina, il Panormita interviene in maniera duplice su di un altro genere della tradizione storiografica, ovvero quello dedicato alle *res memorandae*, attraverso una "monografizzazione" ed una "contemporaneizzazione" di esso¹²², interventi – si noti bene – tutt'altro che neutri, in quanto mossi dal palese intendimento di far virare tale involucro testuale verso gli approdi del genere epidittico-parenetico (*i. e.* esemplare) per eccellenza, cioè natural-

¹²¹ FACIO, *Rer. gest.*, VII, nell'ordine 134 (la prima citazione), 136-137 (la seconda) e 138-139 (la restante), pp. 310, 310-312 e 312; corsivi aggiunti. La *praestantia* rispetto al modello romano, alla quale si è fatto cenno, segna una tappa ulteriore nel processo mitopoietico-propagandistico attuato dal Facio e dall'*entourage* aragonese, il cui viatico è l'*adaequatio* del re alle figure esemplari ed ai *mores* degli uomini illustri dell'antichità: «Celeberrimus tibi et gloriosus, fateor, fuit ille dies quo, *Romanorum veterum more revocato*, curru inaurato vectus, Neapolim ingrediens, speciose triumphasti. [...] Per hasce virtutes Pyrrho, Alexandro, Caesari, per has summis illis viris atque principibus, quos hystoriographi decantant, adaequabere» (ID., *In laudem*, nell'ordine 11 e 12, p. 114; corsivo aggiunto); a questi passi fa séguito «l'ardita attualizzazione» (ALBANESE, *L'esordio*, ivi, p. 85) di VERG. *Aen.* VI 851-853, con la celeberrima *institutio* dell'eroe – già reimpiegata dal Petrarca nell'*institutio regia* (*Fam.* XII 2, 31, p. 15; su di essa vd. *supra* nota 89).

¹²² Sulla mirata operazione letteraria del Panormita si vedano le lucide osservazioni di F. TATEO, *Ritorno al 'convito': dal trattato al dialogo d'amore* [1989], in ID., «Per dire d'amore». *Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 169-194: 173-174: «Panormita raccoglie detti e fatti di Alfonso conformandosi ai *memorabilia* di Senofonte, confessando l'intenzione di voler essere utile con il repertorio di esempi agli oratori e agli storici, ma disegnando in effetti un trattato sul principe attraverso l'alternanza variata dei riferimenti alle virtù, forza, giustizia, temperanza, religiosità, liberalità (dove pur la distribuzione organica si avverte come tendenza), ma soprattutto attraverso il segnale contenuto nella sostituzione di Socrate filosofo con un principe filosofo, e la conseguente ideologizzazione del rapporto azione-sapienza».

mente quello stesso dello *speculum principis*¹²³ che, lo si ribadisce ancora una volta, costituisce la finalità *ultima* di tutta la produzione dell'età aragonese.

Le differenze tra il punto di vista che emerge da tale opera beccadelliana e quello desumibile dal già ricordato *Commentarium* del Piccolomini ad essa suscitano, se lette in quest'ottica, riflessioni che non pongono in luce solo, com'è naturale, le rispettive poetiche storiografiche dei due umanisti, ma anche – ed è qui un motivo d'interesse aggiunto – gli apporti che ad esse

¹²³ Per una sintetica riflessione sulla specificità di questo complesso genere nel più vasto quadro degli *specula*, che «hanno avuto in tutto l'arco del Medioevo notevole evoluzione da semplice manuale morale a vero e proprio trattato sull'istituzione regia», vd. I DEUG-SU, *Gli specula*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, Direttori: G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, 5 voll., Roma, Salerno Editrice, 1992-1998, I. *La produzione del testo*, 2 tt., II, pp. 515-534 (cit. da 534). Per quanto concerne i *fontes* classici, vd. almeno J. M. SCHULTE, *Speculum Regis. Studien zur Fürstenspiegel-Literatur in der griechisch-römischen Antike*, Münster, LIT, 2001; mentre per gli antecedenti tardoantichi e medioevali, restano ancora validi i contributi di L. K. BORN, *The Perfect Prince: a study in thirteenth and fourteenth-century ideals*, «Speculum», III, 1928, 4, pp. 470-504; *The specula principis of the Carolingian Renaissance*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», XII, 1933, 3, pp. 583-612; e *The Perfect Prince according to the Latin Panegyrist*, «The American Journal of Philology», LV, 1934, 217, pp. 20-35 (allo studioso si devono altresì *Erasmus on Political Ethics: the Institutio Principis Christiani*, «Political Science Quarterly», XLIII, 1928, 4, pp. 520-543; e l'ed. di DESIDERIUS ERASMUS, *The Education of a Christian Prince*, Translated with an introduction on Erasmus and on ancient and medieval political thought by L. K. Born, New York, Columbia University Press, 1936); ad essi si aggiungano almeno W. BERGES, *Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters*, Leipzig, Hiersemann, 1938 (che nella trattazione giunge sino al Petrarca della già ricordata *Sen. XIV 1*: pp. 273-288; ma che nel *Verzeichnis der Fürstenspiegel von Johann von Salisbury bis Petrarca*, pp. 289-356, ad essa – nr. 41, pp. 352-353 – fa seguire altre cinque voci, nrr. 42-46, pp. 353-356); D. QUAGLIONI, *Il modello del principe cristiano. Gli «specula principum» fra Medio Evo e prima Età Moderna*, in *Modelli nella storia del pensiero politico*, 3 voll., Firenze, Olschki, 1987-1993, I, a cura di V. I. Comparato, pp. 103-122 (con ricche ed assai utili indicazioni bibliografiche); *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*. [Actes des journées d'études. Rouen, 9-10 mars 2005], Sous la direction de F. Lachaud et L. Scordia, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007 (*Bibliographie*, pp. 425-428); *Le Miroir du Prince. Écriture, transmission et réception en Espagne (XIIIe – XVIe siècles)*. [Actes du colloque. Université de Bordeaux 3, 18-19 juin 2009], Textes réunis et présentés par G. Fournès et E. Canonica, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011; e *Le Prince en son «miroir». Littérature et politique sous les premiers Valois*. Actes de la journée d'études organisée [...] à Dunkerque (Université du Littoral – Côte d'Opale), le jeudi 22 octobre 2009, édités par J. Devaux et A. Marchandise, «Le Moyen Âge», CXVI, 2010, 3-4, pp. 531-705 (*Bibliographie thématique*, pp. 697-705). Per una recente ed. dell'esito più alto di questo genere, ossia naturalmente la già menzionata *Institutio principis christiani* erasmiana, si segnala volentieri quella a cura di D. Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2009; mentre per la produzione umanistica, vd. *infra* nota 139.

forniscono i generi letterari da loro lambiti e fatti “reagire” col nucleo centrale del mito alfonsino. A questo riguardo, con l’usuale incisività il Tateo ha infatti rilevato come, «se l’opera del Panormita era un panegirico articolato nella forma della senofontiana *Apologia di Socrate*, quella del Piccolomini risulti più vicina alla raccolta di facezie della tradizione umanistica o alla raccolta di “novelle” della tradizione volgare minore, alla cronaca di questa stessa tradizione, ma direi con un occhio rivolto al modello alto delle *Vite parallele* o anche alla storiografia d’impianto etico od etologico»¹²⁴. E per fornire un’ulteriore testimonianza della diversità di prospettiva fra i due umanisti, converrà riportare la conclusione del medaglione dedicato ad Alfonso nella rassegna biografica del Piccolomini, dove compaiono giudizi che, col loro effetto di chiaroscuro, minano alla radice l’immagine celebrativa a tutto tondo divulgata con tanta intenzionalità dai letterati aragonesi: «Vir breui corpore, animi immensurati, periculorum contemptor, luxurie deditus, fide uarius, pecunie largus distributor, magnanimis uiris affectus, numquam quiescens, doli uitator ac structor»¹²⁵.

L’«interpretación anecdótica» del mito alfonsino adottata dal Panormita¹²⁶ mostra invece di tendere risolutamente verso le finalità precettive e protreptiche delle quali l’umanista, con accanto il Facio, è il principale artefice, e che sono raggiunte attraverso soluzioni testuali le cui varie fisionomie e

¹²⁴ F. TATEO, *Le storielle parallele di Enea Silvio Piccolomini* [1989 (ed. 1991)], in Id., *I miti*, pp. 121-135: 133 (con alcune varianti, il brano corrisponde ad Id., *La trattatistica sul Principe*, in *L’Italia alla fine del Medioevo: i caratteri originali nel quadro europeo*. [Atti dei Convegni. San Miniato, 28 settembre-I ottobre 2000 (vol. I) e 10-12 ottobre 2002 (vol. II)], a cura di F. Salvestrini [vol. I] e F. Cengarle [vol. II], 2 voll., Firenze, Firenze University Press, 2006, II, pp. 21-36: 34); ed entrando nell’officina elaborativa piccolominea, lo studioso pone altresì in luce come questa «trasformazione in facezia», che «è certamente l’aspetto letterario più interessante» del *Commentarium*, «avvenga più spesso nei libri terzo e quarto, tanto da far pensare ad una progressiva liberazione di Enea Silvio dall’impegno erudito verso la sua vena di brillante narratore» (TATEO, *Le storielle parallele*, p. 129).

¹²⁵ E. S. PICCOLOMINEI postea PII PP. II *De uiris illustribus*, edidit A. van Heck, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991, *De Alfonso rege Aragonum*, pp. 80-84: 84; su quest’opera, si rinvia alle indicazioni fornite da ALBANESE, *Lo spazio della gloria*, p. 228 nota 25 (fra le quali è la dettagliata recensione di P. DE CAPUA a quest’ed., «Studi umanistici», III, 1992 [stampa 1994], pp. 231-244); ad esse si aggiunga almeno S. STOLF, *Les Lettres et la Tiare. E. S. Piccolomini, un humaniste au XV^e siècle*, Paris, Classique Garnier, 2012, pp. 218-227 (*Le biographe des hommes illustres*).

¹²⁶ Il riferimento specifico è alla lettura di N. PATRONE, *Príncipe y mecenas. Alfonso V en los “Dichos y hechos” de A. Beccadelli*, New York, P. Lang, 1995 (vd. in part. i capp. IV. De dictis [et] factis Alphonsi regis: *Interpretación anecdótica de un rey español*, pp. 55-77 e 98-99 [Obras citadas], e V. *El triunfo cesáreo de Alfonso V y su fama póstuma*, pp. 79-90 e 100 [Obras citadas], dedicato interamente all’episodio qui evocato).

funzionalità, narrative, ecfrastiche, allegoriche *etc.*, deviano dall'insistito cesarismo retorico-letterario del sodale¹²⁷.

Non a caso, infatti, nel Panormita l'entrata trionfale del re a Napoli viene narrata in maniera autonoma, micro-monografica, dopo l'*Alfonsi regis oratio in expeditionem contra Theucros*, che suggella il quarto ed ultimo libro dell'opera¹²⁸, e che, dal canto suo, dà voce ad una delle linee di forza della

¹²⁷ Naturalmente non tutta la costruzione narrativa del Panormita volta ad edificare l'immagine di Alfonso si discosta dal modello di Cesare – né, per il ragionamento che si è cercato di portare avanti finora, poteva essere altrimenti –, come dimostra *e. g.* la prosopopea di quest'ultimo riportata da A. PANORMITA, *Trionfo di Alfonso*, in G. DISTASO, *Scenografia epica. Il Trionfo di Alfonso – Epigoni tassiani*, Bari, Adriatica, 1999, pp. 37-47: 42 (l'ed. è altresì riproposta in *La prosa dell'Umanesimo*, pp. 483-487: 485, con la variante interpuntiva: *intuens concupisti* → *intuens, concupisti*); per la derivazione di questo brano da un sonetto caudato del fiorentino Piero de' Ricci, residente a Napoli, si vedano le indicazioni fornite da F. DELLE DONNE, *Il trionfo*, p. 470 nota 76. Riguardo invece all'«interferenza del modello di trionfo cesariano, in cui furono utilizzati quattro (e non cinque) cavalli bianchi», ipotizzata da IACONO, *Il trionfo*, pp. 22-23 nota 36, in riferimento a PANORMITA, *Trionfo*, p. 38 («Curruī alligati erant equi albescentes quatuor»); ed. altresì in *La prosa dell'Umanesimo*, p. 483), col rinvio a DION. CASS. *MG* 14, 3, mi permetterei di dissentire, in quanto nel passo appena menzionato si parla di «τὰ ἐπινίκια τὰ προεφημισμένα ἐπὶ τε λευκῶν ἵππων», senza indicarne il numero (DIONIS CASSII COCCEIANI *Historia romana*, editionem primam curavit L. [A.] Dindorf, recognovit I. Melber [voll. I-II; vol. III: post L. Dindorfium iterum recensuit I. Melber], 3 voll., Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1890-1928, II, p. 111). Per contestualizzare *ab origine* la derivazione sia classica che biblica delle figure dei cavalli bianchi, si rinvia nel primo caso ad HOM. *Il.* K 436-437 (i cavalli di Reso, «grandi e bellissimi, i più bianchi della neve e nella corsa simili al vento»; e si rammenti che «il carro è splendidamente adorno d'oro e d'argento», 438 [ed. con traduzione e saggio introduttivo di G. Paduano, *Commento di M. S. Mirto*, Torino, Einaudi – Gallimard, 1997, p. 313]; a riscontro, sia pure dimidiato del secondo metallo prezioso, di PANORMITA, *Trionfo*, pp. 37-38: «[...] triumphalis currus paratus, sublimis ille et inauratus»; ed. altresì in *La prosa dell'Umanesimo*, p. 483); nel secondo, all'«*equus albus*», che appare in Apc 6, 2, e 19, 11 (*Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer OSB, I. Gribomont OSB, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber OSB, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit R. Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007 [I ed. 1969], pp. 1882-1906: nell'ordine 1886, col. 1 [col rinvio a Za 6, 31], e 1901, col. 2). Sui significati simbolici della figura del cavallo, si rinvia almeno alla voce ad esso dedicata in *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, a cura di M. P. Ciccarese, 2 voll., Bologna, EDB, 2002-2007, I, pp. 287-311 (con antologia di testi patristici, pp. 292-303 e 308-311, note). Devo alla raffinata *expertise* iconologica – di matrice warburghiana – ed all'acutezza ermeneutica dell'amica e collega Gavina Cherchi, che ringrazio sinceramente, la puntuale decrittazione del significato al contempo pacificatore e conquistatore dell'impiego dei cavalli bianchi nel trionfo alfonsino (e non soltanto in esso).

¹²⁸ A. PANORMITAE *Alfonsi regis oratio in expeditionem contra Theucros*, in EIUSD. *De dictis*, pp. 290-294.

propaganda alfonsina – già peraltro impegnata a sostenere il re nei suoi difficili rapporti col pontefice Eugenio IV Condulmer¹²⁹ –, ovvero la «rappresentazione, promossa in seno alla cultura umanistica, della monarchia aragonese quale punta avanzata della cristianità contro l'impero ottomano»¹³⁰

¹²⁹ Al riguardo è appena il caso di ricordare il nesso che lega l'*Oratio* valliana sul *Constitutum Costantini* ai contrastati rapporti tra Alfonso ed il pontefice (cfr. M. FOIS S. I., *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla nel quadro storico-culturale del suo ambiente*, Roma, Libreria Editrice dell'Università Gregoriana, 1969, cap. VII. *La politica di conquista di Alfonso V in Italia e la «Declamatio» contro la donazione di Costantino*, pp. 296-345; e, sulla sua scorta, F. RICO, *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Edizione italiana a cura di G. M. Cappelli, trad. it. di D. Carpani, Torino, Einaudi, 1998 [ed. orig. 1993], pp. 39-40); anche se hanno opportunamente posto l'accento sulla *quidditas* valliana dell'opera, non appiattibile in maniera deterministica su tali contrastati rapporti, sia S. CAMPOREALE, *Lorenzo Valla e il De falso credita donatone. Retorica, libertà ed ecclesiologia nel '400* [1988], in Id., *Lorenzo Valla*, pp. 463-589; sia R. FUBINI, *Contestazioni quattrocentesche della donazione di Lorenzo Valla: Niccolò Cusano, Lorenzo Valla* [1992], in Id., *Storiografia*, pp. 249-290: 262-290. Su tali rapporti, e sul proposito di ritrarre Alfonso ed i suoi *maiores* come paladini della Chiesa, vd. FACIO, *Rer. gest.*, VIII 9, p. 316: «Multa praeterea maiorum suorum exempla retulit qui, pro ecclesiae dignitate et auctoritate conservanda, multa discrimina obire non dubitassent: sui vero erga sacrosantam romanam ecclesiam animi Gerbinam expeditionem, quam pro Christiani generis gloria suscepisset, in primis testem esse» (sull'impresa di Gerba, vd. *ivi*, IV 11-38, pp. 122-130).

¹³⁰ C. CASELLI, *Introduzione a N. SAGUNDINI Ad serenissimum principem et invictissimum regem Alphonsum oratio*, Introduzione, testo critico, commento a cura di Id., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2012, pp. IX-LXX: XL; nell'ordine a XXII nota 41 ed a XLII-XLV vengono opportunamente ricordati in proposito la traduzione dell'*Oraculum de isthmo* procurata dall'umanista, e due opere di Biondo Flavio, ossia l'*Oratio coram Serenissimo imperatore Frederico et Alphonso, Aragonum rege inclito, Neapoli in publico conventu habita* e l'*Ad Alphonsum Aragonensem Serenissimum regem de expeditione in Turchos* (BIONDO FLAVIO, *Scritti*, nell'ordine pp. 107-114 [assegnata al «marzo-aprile 1452», 107], e 29-51 e 52-58, Note al testo [recante la data «kal. augusti (= I agosto) MCCCCLIII. Romae in campo martio», 51]). Si rammenti inoltre come tutta la seconda parte del discorso di Alfonso ai *legati*, nell'occasione della ratifica della pace di Lodi e della lega italica, abbia come sfondo proprio la necessità della Crociata (FACIO, *Rer. gest.*, X 142-143, pp. 542-544); e come altresì il ritratto di Alfonso che sigla il *De viris* faciano si concluda significativamente con l'investitura, fatta dal pontefice Callisto III al re, per quest'impresa (il passo è riportato *supra* nota 100). Sulla produzione umanistica parentica alla Crociata, vd. almeno il fondamentale contributo di J. HANKINS, *Renaissance Crusaders: Humanist Crusade Literature in the Age of Mehmed II* [1995], in Id., *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003-2004, I. *Humanism*, pp. 293-424 (una vera e propria monografia, corredata da un'Appendix contenente l'ed. di dodici testi; per l'attinenza coi presenti appunti critici, vd. in part. il nr. [4], dedicato al Panormita, con l'ed. di dodici «[*Epistolae pro parte Alfonsi et Ferdinandi regum contra Turcas*] (April 1454-before February 1459)», 386-396); M. MESERVE, *Italian Humanists and the Problem of the Crusade*, in *Crusading in the Fifteenth*

(una rappresentazione che, com'è noto, rimase tale per la riluttanza del re ad imbarcarsi in un'impresa ad alto costo finanziario, militare e – non ultimo – commerciale)¹³¹.

La posizione del *Triumphus* è dunque retoricamente e tematicamente marcata, e perciò enfaticizzata, col programmatico intento di orientare attraverso la narrazione la *fama*, e quindi la ricezione, dell'evento¹³², documentato con una dovizia di particolari sul contesto cittadino e sull'apparato scenografico assenti nel più "inglobato" racconto del Facio. All'unisono invece, ed anzi dal Panormita in maniera oltranzistica, è perseguito l'obiettivo di reimpiegare tutte le risorse della tradizione laudativa per esaltare l'eccezionalità *singularis*, *egregia* della figura alfoncina, sbalzandola in pose scultoree alla stregua dei «simulacra» posseduti dal re nella sua collezione di antichità¹³³, attraverso il ricorso sia al τόπος della modestia, significativamente congiunta alla *religio*¹³⁴,

Century. Message and Impact, Edited by N. Housley, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 13-38; F. TATEO, *Crociata e anticrociata nella letteratura umanistica e nella novellistica volgare tra XIII e XIV secolo*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito. Atti del Convegno internazionale di studio. Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007*, a cura di H. Houben, 2 voll., Galatina, Congedo, 2008, I, pp. 309-317; G. ALBANESE, *La storiografia umanistica e l'avanzata turca: dalla caduta di Costantinopoli alla conquista di Otranto*, ivi, pp. 319-352; e J. MOLINA FIGUERAS, *Contra Turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, pp. 97-110.

¹³¹ Cfr. PONTIERI, *Alfonso il Magnanimo*, pp. 263 e 348-349 note 15-16, e pp. 317-325 e 360-363 note 146-165; BENTLEY, *Politica e cultura*, pp. 177-180; e RYDER, *Alfonso the Magnanimous*, pp. 291-296 e 408-417.

¹³² In proposito si vedano le lucide riflessioni di IACONO, *Il trionfo*, pp. 17-18: «Antonio Panormita, voce di quella politica della corte aragonese che creò il mito di Alfonso, conquistatore, ma anche *rex pacis*, depositario di ogni virtù che la trattatistica etico-politica classica richiedeva al *princeps*, ne fornì una cronaca che dovette essere il documento ufficiale con cui la corte alfoncina narrava l'episodio, dentro e fuori il regno di Napoli».

¹³³ Cfr. *supra* nota 100; il passo faciano non è sfuggito alla preziosa erudizione di R. WEISS, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, trad. it. di M. T. Bindella, Padova, Antenore, 1989 [ed. orig. 1969], cap. XIII. *Le collezioni di antichità*, pp. 211-237: 229 e nota 139.

¹³⁴ Anche in questo caso, come già alla nota precedente, risulta opportuno il rinvio ad un'altra *auctoritas* erudita, ossia CURTIUS, *Letteratura europea*, pp. 97-100: 99; con una precisazione necessaria per gli autori qui trattati, che non potevano conoscere l'espressione *tua pietas*, rivolta a Traiano nell'*incipit* di PLIN. *Epist.* X, 1, in quanto il codice che testimonia *ad Tr.* 1-40 [= II] sarebbe stato rinvenuto vicino a Meaux e trascritto dal veronese fra Giocondo soltanto intorno all'ultimo quinquennio del Quattrocento (cfr. l'ancora validissimo R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV* [1905], edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 164, 170-171 b e 212; L. D. R[EYNOLDS], *The Younger Pliny*, in *Texts and Transmissions*, pp. 316-322: 319, nr. 2; e P. N. PAGLIARA, *Giovanni Giocondo da Verona (Fra Giocondo)*, in *DBI*, LVI, 2001, pp. 326-338: 331). Sulla ri-creazione della *pietas* vergiliana in funzione alfoncina, compiuta dal

sia a quello opposto ma complementare dell'approdo ad una figura protagonistica venerata quale *praesens divus*¹³⁵:

Constituerunt enim cives neapolitani uno consensu omnes regem triumphantem excipere, tum ob mirabilem victoriam tum ob clementiam regis inauditam. [...] Nunquam enim [*scil.*, naturalmente, Alfonso] adduci potuit, quanquam hoc sibi a pluribus ac quidem viris magnis suaderetur, ut coronam lauream de consuetudine triumphantium acceptaret, credo, pro singulari eius animi modestia ac religione

FACIO, *In laudem*, 12, vd. *supra* nota 121. A *latere*, per ribadire la partecipazione – sia pure non votata al successo – del Pelegrí alla mitopoiesi regia, si leggano due *loci* di PELEGRÍ, *Hist.*: I 31, p. 8 («Pius [...] rex, cuius suapte natura digna est clemencia»); e V 350, p. 216 («virum inter mortales virtute, pietate, religione atque doctrina Deus supremum eduxit»).

¹³⁵ Il rinvio è, naturalmente, ad HOR. *Carm.* III 5, 2, dove – come ha finemente notato V. CREMONA, *La poesia civile di Orazio*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 251 nota 3 (sulla scorta di G. PASQUALI, *Orazio lirico. Studi*, Firenze, Le Monnier, 1920 [p. (IV): 1919], p. 179) – il significato del participio «non è semplicemente quello di *in terris*, in quanto il verbo latino contiene una sfumatura religiosa che riflette l'idea mistica della *παρουσία*». Sull'epidittica classica e tardoantica, vd. almeno L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 tt., Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993; ed i numerosi contributi che indagano alcuni momenti di essa in *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*. [Colloque international. Université Stendhal-Grenoble III, 4-6 décembre 1997; Séminaire pluriannuel "Discours pour les Princes". MRASH-CNRS de Grenoble], Sous la direction d'I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, Ellug-Université Stendhal, 2003 (*praecipue* P. CHIRON, *La théorie de l'éloge dans la Rhétorique à Alexandre*, pp. 11-39; J. ARCE, *La laudatio funebris aux origines du panégyrique romain*, trad. francese di V. Serverat, pp. 41-50; S. LEFEBVRE, *Évolution du vocabulaire dans les hommages publics au Prince (I^{er}-III^e siècles)*, pp. 51-64; J.-M. PAILLER, *L'Éloge du Prince comme anti-éloge: l'exemplum du Panegyrique de Trajan, de l'Antiquité tardive au Pérou des Incas*, pp. 65-79; M.-H. QUET, *Conseils de Ménandre le Rhéteur pour l'élaboration d'un «discours du Prince», à la fin du III^e siècle*, pp. 81-89; L. PERNOT, *Miroir d'un Prince par lui-même: les Pensées de Marc Aurèle*, pp. 91-104; F. CHAUSSON, *La généalogie du Prince dans la pratique de l'éloge impérial au III^e-VI^e siècles*, pp. 105-123; e J.-P. CALLU, *Le Prince charmant: quelques prodromes antiques*, pp. 125-135). Come si è avuto modo di vedere *supra* e note 61 ed 87, nella propaganda alfonsina le memorie classiche si uniscono a quelle romanze, e come le memorie classiche vanno verso la divinizzazione, così quelle romanze vanno verso il messianismo (cfr. D. BARCA, *Alfonso il Magnanimo e la tradizione dell'immaginario profetico catalano*, in *La Corona d'Aragona*, II, pp. 1283-1291; E. DURAN GRAU, *La imatge del rei Alfons*, ivi, pp. 1401-1418: 1402 e 1409-1411; e MOLINA FIGUERAS, *Un emblema arturiano*, § 3. *Dal Santo Calice al Pipistrello: simboli di una monarchia universale*, pp. 252-255 e 267-268, figg. 7-8; e § 5. *Un nuovo Galahad, un nuovo Cesare*, pp. 258-263 e 269, figg. 10-11), e verso l'agiografia, con una particolare predilezione per la figura di san Giorgio (cfr. N. JASPERT, *Santos al servicio de la Corona durante el reinado de Alfonso el Magnánimo*, in *La Corona d'Aragona*, II, pp. 1839-1857: 1846-1848 e 1856-1857, note). Occorre dunque considerare l'eclettismo di questo complesso fenomeno, perché privilegiare uno solo di tali aspetti equivale a non tenere conto, depauperandole ed appiattendole, della multiformità e della ricchezza di prospettive che hanno contribuito a costituirlo.

deo potius victoriae coronam deberi diiudicans, quam cuiquam mortali. [...] «[...] Ego vero te non hominibus sed diis immortalibus facio equalem» [*scil.*, una delle sentenze pronunciate dalla personificazione della Clemenza]. [...] Igitur presentem ipsum, saltatione cantuque dimissis aut rectius intermissis, puellae omnes genuflexe manibus iunctis, quasi deum aliquem ipsarum pudicitiae custodem adoraverunt. Itidem viri fecere bonis vitaeque servati¹³⁶.

E tornando, dopo aver cercato di porre in luce le differenze tra le narrazioni del Panormita e del Facio, al monito dionisottiano che costituisce il principale veicolo ermeneneutico di questi appunti critici, occorre ribadire come l'esigenza primaria di *distinguere* non debba in alcun modo risolversi a sua volta in un monolitico (e miope) schema omnicomprensivo di lettura, confliggendo con la realtà dei testi, il rispetto della quale vuole essere la finalità primaria di tutto il presente ragionamento: per non apportare che un esempio solo, ma significativo, si veda quelle che con l'usuale acutezza erudita il Resta aveva indicate come «l'assoluta identità del contenuto e la perfetta coincidenza di non poche espressioni», nel discorso d'*institutio* indirizzato da Alfonso a Ferrante, in occasione della spedizione di quest'ultimo in Toscana¹³⁷.

III.2. È ancora il Panormita a proseguire ad oltranza, ma entro coordinate storiche ormai mutate, col *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis* – significativamente rimasto inedito fino al secolo scorso –, in questa prospettiva di raffigurazione idealizzante della figura protagonista (nel caso specifico, Ferrante), non incrinata nemmeno dall'introduzione di beffe appartenenti

¹³⁶ PANORMITA, *Trionfo*, nell'ordine pp. 37 (la prima citazione), 39 (la seconda), 44 (la terza) e 46 (la restante); ed. altresì in *La prosa dell'Umanesimo*, pp. 483, 483-484 (con le tre varianti interpretive: *acceptaret*, *credo*, *pro* → *acceptaret*. *Credo pro*; *diiudicans*, *quam* → *diiudicans quam*), 485-486 e 486. Con l'usuale finezza critica, G. Distaso pone a confronto le interpretazioni del trionfo alfonsino fornite dal Facio e dal Panormita, concludendo che, «a volerne ripercorrere gli intenti, appare evidente che Facio gioca sul registro dell'elogio umanistico, secondo la linea di una narrazione encomiastica di impronta classicheggiante; il Panormita, contaminando più scopertamente gli elementi classici e l'allegoria medievale, mira invece alla trasposizione dell'evento trionfale sul piano di una retorica della scena: una scena sommersa e quasi soffocata dalla evidenza della figura, ma ricca di suggestioni e di riferimenti a cui, e non si tratta certo di un caso, veniva consegnata la significazione più alta della grandiosa celebrazione per il trionfo di Alfonso» (G. DISTASO, *Il Trionfo di Alfonso il Magnanimo* [2000], in EAD., *Scenografia epica*, pp. 11-35: 35).

¹³⁷ I passi in questione sono in FACIO, *Rer. gest.*, X 6-12; PANORMITAE *De dictis*, III 51, *Alfonsus ad filium*, pp. 236-240; ed EIUSD. *Liber*, pp. 99-101 (le parole citate del Resta sono a p. 101 nota 1). Questa «corrispondenza totale» fra i tre passi è stata ribadita dalla Pietragalla nel suo *Commento* a FACIO, *Rer. gest.*, X, pp. 593 (da cui è tratta la citazione) e 594-595, ad 6-12.

alla tradizione novellistica toscana, celate-ma-non-troppo con i paramenti degli *stratagemata* dell'arte militare classica, entro un involucro preso in prestito dalla *Cyropedia* senofontea. L'*Institutio Cyri*, infatti, come suona il titolo dell'opera nella traduzione-rielaborazione latina di Poggio – dedicata ad Alfonso, che la remunerò largamente, pur se in ritardo, dietro sollecitazione dello stesso Panormita¹³⁸ –, costituisce il modello a cui s'impronta questa vera e propria «*institutio Ferdinandi* [...]», con valore esemplare e paradigmatico; non una puntuale e fedele narrazione, cioè, ma piuttosto idealizzazione e stilizzazione della educazione del 'buon' principe»¹³⁹.

¹³⁸ Il racconto di tale vicenda è nella biografia poggiana composta da Vespasiano da Bisticci: «Delle prime opere che egli traducesse fu la Pedia di Ciro, libro tanto famoso apresso de' Greci, et tradotto che l'ebbe, lo mandò al re Alfonso. Fu molto estimata questa traduzione da tutti i dotti di quello tempo. Avendo mandato questo libro al re Alfonso, et fuori della sua consuetudine nollo remunerando della sua fatica, iscrisse al Panormita, dolendosi della Maestà del Re, che nollo aveva remunerato della sua fatica, fecelo intendere al re, il quale intesolo subito gli mandò a donare quattrocento alfonsini, che sono ducati secento. Rimase meser Poggio benissimo soddisfatto dalla sua Maestà, et dove in prima alquanto se ne doleva, se ne laudava poi in infinito» (V. DA BISTICCI, *Le Vite*, Edizione critica con introduzione e commento di A. Greco, 2 voll., Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970-1976 [stampo 1977], I, *Vita di meser Poggio Fiorentino*, pp. 539-552: 546-547). Alle indicazioni su questa traduzione fornite dal curatore, ivi, *La vita di Re Alfonso di Napoli*, pp. 83-117: 115-116 nota 3, si aggiungano almeno quelle nella voce procurata da D. MARSH, *Xenophon*, in CTC, VII, Editor in Chief V. Brown, Associate Editors P. O. Kristeller and F. E. Cranz, 1992, pp. 75-196 (*Addenda et Corrigenda*, ivi, VIII, pp. 341-344): 118-121; e FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Retórica*, pp. 84-85. Per il codice d'offerta di essa [= BUV, 731 (*olim* 741)], vd. altresì DE MARINIS, *La biblioteca*, II, pp. 178-179 (e III, tav. 292); G. TOSCANO, *La collezione di Ippolita Sforza e la biblioteca di Alfonso, duca di Calabria*, in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonesa* [di séguito, il titolo in spagnolo]. [*Catalogo della mostra*.] Napoli, Castel Nuovo, 30 settembre – 15 dicembre 1998, a cura di Id., Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 251-267: 258, tav. 7 (dov'è da correggere il refuso nella segnatura del codice: «732»); M. C. CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Cat. 45. *Cyropedia* | per *Poggium Florentinum e greco traducta*, ivi, p. 622 (e tav. relativa, p. 623); ed ALCINA FRANCH, con la colaboración de M. BAS CARBONELL, *La Biblioteca*, nr. 137, pp. 361-363 e 543 note 463-467; mentre per quello postillato dal Panormita [= BAV, Vat. lat. 3401], vd. COPPINI, *Antonio Panormita*, Postillati, nr. 17, pp. 282-283.

¹³⁹ RESTA, *Introduzione* a PANORMITAE *Liber*, p. 42. Dopo aver «ricordato che il “de principe” fu un tema caro alla cultura napoletana del Quattrocento: dal *De Maiestate* di Giuniano Maio, al *De regis et boni principis officio* di Diomede Carafa, al *De Principe* di Giovanni Pontano, ma anche al *De dictis* di Panormita e alle *Divinae sententiae* di Giovanni Albino» (ivi, p. 15), l'illustre studioso rapporta il *Liber* beccadelliano a tale produzione, rilevando come «l'astrattezza (non mai retorica) di un Pontano o di un Maio (non di un Carafa, i cui interessi concretamente economici e politici sono ben noti), riscattata, comunque, dal solido impianto culturale e dal fine dichiaratamente dottrinario, solo apparentemente sembrò elusa nell'opera del Panormita, di cui, anzi, costituisce la principale remora, che condiziona

E sempre per cercare di tenere presente il contesto entro il quale attecchisce in maniera così modellizzante la fortuna dell'opera senofontea, gioverà rammentare come la parte iniziale di essa (XEN. *Cyr.* I 1-4, 15), fosse stata tradotta in latino dal Valla nella seconda metà del 1438, e dedicata allo stesso Alfonso¹⁴⁰, «ma sostanzialmente composta, a quanto risulta dalla lettera proemiale, come guida alla virtù per il giovane principe Ferrante: certo dono significativo del letterato di corte in occasione della venuta dalla Spagna in Italia, presso il padre, dell'erede alla corona aragonese nel Napoletano, proprio nel luglio» di quell'anno¹⁴¹. Ed è inoltre da ricordare l'intenzione, manifestata dall'Aurispa in un'epistola ad Alfonso, ma non realizzata, d'intraprendere una versione dell'opera, preferendola nettamente a quella dei *Tactica* eliane commissionatagli dal re, in quanto, mentre quest'ultima «nec tanta maiestate digna esse mihi videtur et hic labor meus parvum aut nullum fructum hominibus pariet», attraverso l'altra, indicata come «De institutione regis Cyri [...] magnam, ut spero,

la stessa struttura narrativa» (ivi, pp. 51-52). Su questa produzione, vd. almeno F. GILBERT, *Il concetto umanistico di principe e «Il Principe» di Machiavelli* [ed. orig. 1939], trad. it. di A. de Caprariis, in Id., *Machiavelli e il suo tempo* [1964], trad. it. di A. de Caprariis e G. Gozzi, Bologna, il Mulino, 1977, pp. 171-208; N. RUBINSTEIN, *Le dottrine politiche nel Rinascimento* [1979], *Il «De optimo cive» del Platina* [1986], e *The De optimo cive and the De principe by Bartolomeo Platina* [1985], in Id., *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance*, edited by G. Ciappelli, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004-2012, I. *Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, nell'ordine pp. 201-249, 251-257 e 259-271; G. FERRAÙ, *Introduzione a B. PLATINAE De principe*, a cura dello studioso, Palermo, Il Vespro, 1979, pp. 5-33; Id., *Per la cultura umanistica di Machiavelli: i principati felici*, «Studi umanistici», III, 1992, pp. 149-164; C. VASOLI, *Riflessioni sugli umanisti e il Principe: il modello platonico dell'«ottimo governante»* [1980-1981], in Id., *Immagini umanistiche*, Napoli, Morano, 1983, pp. 151-187; PASTORE STOCCHI, *Il pensiero politico*, pp. 70-75; CAPPELLI, *Introduzione a PONTANO, De principe* (in part. § 2.3. *Contesti e strategie del discorso politico*, pp. xxviii-xxxix); D. CANFORA, *Prima di Machiavelli*, pp. 64-70 e 130-140; TATEO, *La trattatistica sul Principe*; ed Id., *Napoli neo-latina e la tradizione di Petrarca*, in *Syntagmatia. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Monique Mund-Dopchie and Gilbert Tournoy*, Edited by D. Sacré & J. Papy, Leuven, Leuven University Press, 2009, pp. 105-118: 108-111.

¹⁴⁰ Palermo, Biblioteca Comunale, 2 Qq c 79, ff. 268v-279v; cfr. MARSH, *Xenophon*, pp. 116-118. Sulle problematiche ecdotiche relative ad essa (edita da Id., *Lorenzo Valla in Naples: the Translation from Xenophon's Cyropaedia*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLVI, 1984, 2, pp. 407-420: il testo, 409-420), vd. L. SACCARDI, *Per l'edizione della traduzione della Ciropedia di Senofonte*, in *Pubblicare il Valla*, pp. 433-435.

¹⁴¹ VALLE *Epistole*, Commento dei curatori all'epistola nr. 11, pp. 171-175: 172; il brano di essa – indirizzata al Tortelli, e fatta risalire alla data «Regno di Napoli, 1439» –, nel quale il Valla afferma: «Transtuli anno superiore [...] primum librum Xenophontis *De vita Cyri*», è ivi, pp. 191-192.

voluptatem legentibus feram et maiestati regiae, si quid illi gloriae addi potest, gloriam faciam»¹⁴².

IV. Per compiere un passo ulteriore, nel *De bello Neapolitano* del Pontano, complessa e sola prova storiografica del grande umanista¹⁴³ – si rammenti, «unico letterato assunto alle leve del potere»¹⁴⁴ –, il ritratto del protagonista Ferrante si cala in un contesto entro il quale ancora le «res gestae plerunque sunt bellicae»¹⁴⁵, ma con l'apertura ad un'indagine più articolata delle

¹⁴² G. AURISPA, *Carteggio*, a cura di R. Sabbadini, Roma, Istituto Storico Italiano, 1931, nr. LXXXVIII, pp. 108-110: nell'ordine 109 e 110; l'epistola è fatta risalire dallo studioso alla data «Ferrara, luglio-agosto 1444», 108 e 110; cfr. altresì B. FIGLIUOLO, *Notizie su traduzioni e traduttori greci alla corte di Alfonso il Magnanimo in documenti dell'Archivio de la Corona de Aragón*, «IMU», LIII, 2012, pp. 359-374: 365.

¹⁴³ I. I. PONTANI *De bello Neapolitano*, in EIU.S.D. *De bello Neapolitano et De sermone*, [colophon del *De bello*.] assistente (ut in aliis) P. Summontio, Neapoli, ex officina Sigismundi Mayr, artifices diligentissimi, mense Maio M.D.VIII. (= s), cc. A iir-G viiv; una scelta antologica, finalizzata a «presentare per la prima volta in edizione critica le pagine più significative ed esteticamente valide del *De bello Neapolitano*», è in L. MONTI SABIA, *Pontano e la storia. Dal De bello Neapolitano all'Actius*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 73-82 (Nota critica al testo), 83-162 (testo) e 163-171 (Annotazioni): la citazione è da p. 73; un'altra ed. antologica, comprendente «tutti i brani relativi alle vicende della rivolta isclana del Torella» – il governatore catalano di Ischia divenuto filoangioino – contro Ferrante (1462-1465), è in A. IACONO, *La "guerra d'Ischia" nel De bello Neapolitano di G. Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1996, pp. 57-59 (Nota critica al testo), 61-71 (testo) e 73-83 (trad. it.): la citazione è da 57.

¹⁴⁴ M. L. DOGLIO, *Ambasciatore e Principe: l'Institutio legati di Ermolao Barbaro* [1983], in EAD., *Il Segretario e il Principe. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 41-51: 46; della studiosa vd. altresì l'incisivo contributo *Lettera come manifesto. Il «dichiarar per lettera» del Pontano* [1995], in EAD., *L'arte delle lettere. Idee e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 29-48.

¹⁴⁵ PONTANO, *Actius*, p. 218. Sulla riflessione storiografica pontaniana e sui suoi esiti, vd. almeno i contributi di L. MONTI SABIA, *Tra prassi e teoria storiografica: il De bello Neapolitano e l'Actius* [1992], in MONTI SABIA – MONTI, *Studi*, II, pp. 995-1057 (e già, col titolo *La teoria dell'Actius e la prassi del De bello Neapolitano*, in MONTI SABIA, *Pontano e la storia*, pp. 9-33); F. SENATORE, *Pontano storico*, «Studi storici», 39, 1998, 1, pp. 291-296 (che prende le mosse dal vol. della Monti Sabia appena cit.); ID., *Pontano e la guerra di Napoli*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento. [Atti del Convegno. Lucca, 20-22 maggio 1998]*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Del Treppo, Napoli, Liguori, 2001, pp. 279-309; G. FERRAÙ, *Tentativi di proposta politico-storiografica nel tempo di Ferrante: Giovanni Pontano*, in ID., *Il tessitore di Antequera*, pp. 81-129; C. BUONGIOVANNI, *Paradigmi storiografici classici in alcune allocuzioni militari del De bello Neapolitano di Giovanni Pontano*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, pp. 153-167; M. DERAMAIX, *Tamquam in acie. Lexique de la bataille et critique euphonique de la rencontre vocalique chez Virgile dans l'Actius de Pontano*, ivi, pp. 169-187; G. CAPPELLI, *La sconfitta di Sarno nel*

realtà umane, sociali e politiche che circondano la figura del sovrano¹⁴⁶, giungendo così ad adombrare la varietà delle dinamiche storiche e le loro immancabili “ricadute” su colui che, pur avendo acquisito il potere grazie al naturale possesso ed all’esercizio delle *artes regnandi* (*in tempore belli*), non è stato in grado di esaurire tutto l’arco delle attuabilità politiche di esse (*in tempore pacis*)¹⁴⁷. Ne escono quindi dimidiati non soltanto la figura stessa di Ferrante, soggetta al variare della *fortuna*, ma altresì lo stesso ufficio umanistico dell’*institutor*-segretario, che avrebbe dovuto guidare il suo allievo regale nell’esercizio conveniente ai tempi dell’intero assetto delle *virtutes regnandi*, unico baluardo contro le forze centrifughe della storia, nonché requisito necessario per assurgere ad *optimus princeps*.

pensiero politico aragonese, ivi, pp. 189-201 (dello studioso vd. altresì *La realtà fatta dottrina. Sarno e dintorni nel pensiero politico aragonese*, «Bullettino dell’Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 116, 2014, pp. 193-216); G. GERMANO, *Realtà e suggestioni classiche nel racconto pontaniano della battaglia di Troia* (18 agosto 1462), in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, pp. 241-268 (con l’ed. del relativo brano del l. IV, 255-268); ed altresì, per la fortuna di essa nella storiografia fiorentina primocinquecentesca, M. DE NICHILO, *L’Actius del Pontano e una lettera di Bernardo Rucellai* [2005], «Studi medievali e umanistici», IV, 2006 [stampa 2008], pp. 253-317 (nell’Appendice, l’ed. dell’epistola *Bernardus Oricellarius Roberto Acciaiuolo s. d.*, 311-317).

¹⁴⁶ In quest’ottica interpretativa, si pone su di un piano di maggiore conservatività l’attività storiografica di Giovanni Albino, sul quale vd. i numerosi contributi di S. DALL’OCO: *Giovanni Albino umanista e storiografo*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2001 (p. 92: in quest’autore «non troveremo mai una diagnosi storica dei fatti accaduti, mai la ricerca delle radici che hanno col tempo determinato la crisi sociale e politica [...] L’impostazione storiografica è morale», come nel modello sallustiano da lui seguito); *Il principe, la storia e la retorica: Giovanni Albino e Alfonso II d’Aragona*, in *Il principe e la storia*, pp. 357-368; *Il De bello hydruntino di Giovanni Albino: narrazione storica e tradizione classica*, in *La conquista turca*, I, pp. 353-364 (l’ed. dell’opera, a cura di I. Nuovo, è in *Gli umanisti e la guerra otrantina. Testi dei secoli XV e XVI*, a cura di L. Gualdo Rosa, I. Nuovo e D. Defilippis, Introduzione di F. Tateo, Bari, Dedalo, 1982, pp. 43-100); e *Giovanni Albino e il “vero storico”*, «Rinascimento meridionale», II, 2011, pp. 59-79; ai quali si aggiungano almeno G. FERRAÙ, *Storiografia e propaganda alla fine del Regno: Giovanni Albino*, in Id., *Il tessitore di Antequera*, pp. 175-204; e la documentatissima ricostruzione biografico-critica di B. FIGLIUOLO, *Giovanni Albino, storico e poeta cilentano del XV secolo. Con un’appendice di testi*, «Rinascimento», s. II, XLVII, 2007, pp. 165-240.

¹⁴⁷ Il rinvio è, naturalmente, al celebre giudizio sull’operato di Ferrante, che sigla l’opera: «Qui [*scil.*, com’è ovvio, il sovrano] si quibus artibus in initio regnum sibi comparavit, easdem in pace ocioque retinuisset, ut maxime felix est habitus» sic inter optimos fuisset principes numeratus» (PONTANI *De bello Neapolitano* s. c. G viiv; ed. in MONTI SABIA, *Pontano e la storia*, p. 162); nella Nota critica al testo *ad loc.*, ivi, p. 82, si noti come l’intervento del Pontano nella fase intermedia dell’autografo [= ÖNB, lat. 3413, cc. 1r-145v] ridimensioni ulteriormente il giudizio sul personaggio, inserendolo «inter bonos [...] principes».

Ed interessante a questo proposito risulta la circostanza, già riscontrata nell'*Arcadia* sannazariana¹⁴⁸, che vede riemergere la figura del Magnanimo come una sorta di “risarcimento della memoria”, proprio nella parabola discendente del potere aragonese, per cui

nella prospettiva del ricordo, che è anche comparazione con i tempi presenti non priva talora di rimpianto, la figura di Alfonso assume negli scritti pedagogici ed etici del Pontano un valore esemplare, come l’incarnazione più perfetta per i suoi tempi dell’ideale rinascimentale di uomo magnifico e liberale che egli vagheggia; con un procedimento tipicamente umanistico, tra i fitti «exempla» che in essi servono a convalidare i concetti esposti, articolandosi di solito in due categorie, classici e contemporanei (a cui spesso se ne aggiunge una terza, quella degli esempi biblici), il Magnanimo appare ripetutamente accanto agli «exempla» classici, e quasi in gara con essi, come valido «exemplum» contemporaneo¹⁴⁹.

In ragione delle articolate dinamiche storiche in gioco e del loro impatto sulla personalità intellettuale del Pontano, «combattuto fra i suoi principi etici e la sua capacità di intendere le cose del mondo»¹⁵⁰, la storiografia regnicola si affranca quindi da una concentrazione ossessiva sul protagonista e sulle vicende, d’arme e di pace, che lo vedono immancabilmente vittorioso ed immancabilmente virtuoso, concentrazione fotografata con l’usuale naturalezza espressiva da un accorto, pur se non disinteressato, “osservatore esterno” quale Vespasiano da Bisticci, nell’*incipit* della sua *Vita* del Magnanimo:

Il re Alfonso fu degnissimo prencipe, et benché la vita sua sia iscritta in dieci libri da meser Bartolomeo Fazi, uomo dottissimo et eloquentissimo, prese solo a scrivere i fatti de l’arme, cominciando da papa Martino [*scil.*, naturalmente, V], e scrive in forma di storia, de’ suoi costumi domesticchi none scrive nulla. Per questo ho scritto quelle cose, le quale egli ha lasciate, atendendo solo a le cose grande¹⁵¹.

¹⁴⁸ Cfr. *supra* nota 96.

¹⁴⁹ L. MONTI SABIA – D. D’ALESSANDRO – A. IACONO, *Alfonso il Magnanimo nel ricordo del Pontano* [1997 (edd. 1998 e 2000)], in MONTI SABIA – MONTI, *Studi*, II, pp. 1159-1199: 1161.

¹⁵⁰ F. TATEO, *Da Pontano a Machiavelli: Ferrante e Giulio II*, in *Roma e il papato nel Medioevo. Studi in onore di Massimo Miglio*, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, I. *Percezioni, scambi, pratiche*, a cura di A. De Vincentiis, pp. 625-634: 632; da vedere altresì per un’interessante connessione, da un lato, col *De fortuna* pontaniano (ed. a cura dello studioso, Napoli, La scuola di Pitagora, 2012, I. I 6, 5-6, e 7, pp. 94-100; e I. II 27, 2, p. 250), dall’altro col medaglione sul pontefice Giulio II Della Rovere nel cap. XXV del *Principe* machiavelliano (ed. a cura di M. Martelli, Corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006, §§ 18-24, pp. 307-309).

¹⁵¹ V. DA BISTICCI, *La vita di Re Alfonso di Napoli*, pp. 83-84 (l’ed. è altresì riproposta in *La prosa dell’Umanesimo*, pp. 423-441: 423).

Nell'accingersi a comporre la «vita» di un illustre sovrano e condottiero dell'età appena rivolta, Vespasiano compendia e semplifica le riflessioni premesse da Plutarco alla vita di un illustre sovrano e condottiero dell'età antica, Alessandro¹⁵², ed istituisce le equazioni tra «i fatti de l'arme» – narrati dal Facio attraverso l'adozione del criterio selettivo che privilegia «le cose grande»¹⁵³ – e la «forma di storia», e tra i «costumi domestici» assenti da quest'ultima e la scrittura biografica («per questo ho scritto quelle cose, le quale egli ha lasciate»).

V. L'indagine, sia pure cursoria, delle porzioni di realtà testuali qui prese in considerazione ci ha posti di fronte ad una ben più articolata situazione, per comprendere la quale non sono sufficienti le linee programmatiche relative alle teorie dei generi, bensì una lettura diretta ed approfondita delle dinamiche sottese alle singole opere. Ciò anche per evitare di continuare a credere, sulla base di un'immobile quanto ingiustificata visione della tradizione storiografica, biografica e laudativa dell'età aragonese (e non solo), che il racconto delle gesta belliche dell'eroe sia – per utilizzare la terminologia militare – un'operazione di retroguardia, senz'alcuna propositività storico-culturale e letteraria; e per apprezzare, d'altro canto, la significativa comparsa (e quindi la conseguente interconnessione) dei medesimi τόποι pacifici nei ritratti dei sovrani aragonesi ed in quelli di figure istituzionali appartenenti ad aree ben diverse, come addirittura Maometto II, o altresì il pontefice Niccolò V. Riguardo al primo, infatti, non si può non rilevare l'accento posto nell'*Oratio* del Sagundino sulla predilezione da lui nutrita per le *res gestae* di Alessandro Magno e di Cesare, figura quest'ultima che si è avuto modo di vedere quale oggetto di un articolato processo d'identificazione, *aemulatio* e modellizzazione per il re Alfonso¹⁵⁴: «Alexandrum Macedonem et C. Caesarem praecipue sibi imitandos delegit, quorum res

¹⁵² Cfr., naturalmente, PLUT. *Alex.* 1. Sulla traduzione guariniana di questa *Vita*, vd. almeno PADE, *The Reception*, I, pp. 172-177, e II, pp. 133-135 (con l'ed. della dedicatoria, probabilmente indirizzata a Carlo Malatesta, signore di Rimini).

¹⁵³ Su questo criterio modellizzante, vd. *supra* e note 6, 12-13, 15-16 e 55.

¹⁵⁴ Cfr. *supra* e note 107 e 111; al riguardo, si veda il «dialogo intertestuale» individuato dal Caselli fra il ritratto del Conquistatore in SAGUNDINI *Oratio*, pp. 4-7, rr. 21-79, e quello del Magnanimo in FACIO, *Rer. gest.*, VII 110-111, pp. 300-302 (cit. *supra* e nota 100); e tra il rapporto *fortuna-virtus-gloria* in SAGUNDINI *Oratio*, pp. 14-15, rr. 287-292, e quello corrispondente in PANORMITAE *Alfonsi regis oratio in expeditionem contra Theucros*, p. 292: dialogo che «si focalizza sui motivi del principe governante instancabile e cultore delle lettere e della lotta dell'eroe con la *fortuna*» (CASELLI, *Introduzione* a SAGUNDINI *Oratio*, p. I).

gestas in linguam suam traduci effecit, in quibus legendis vel audiendis mirum delectatur in modum»¹⁵⁵.

Del Parentucelli, quindi, definito «pontifex maximus» nell'*incipit* della dedicatoria del codice d'offerta del trattato faciano *De excellentia ac praestantia hominis*¹⁵⁶, con lo spostamento della valenza di questo titolo dalla sfera romano-pagana a quella romano-cristiana, sarà almeno da rammentare la significativa raffigurazione in trono, opera del miniatore napoletano Matteo Felice, con i triplici attributi del *vicarius Christi* (la veste bianca), del *verus imperator* (il piviale purpureo, che «simboleggia la *pontificalis potestas*»¹⁵⁷) e del *vir doctus* (il libro)¹⁵⁸, che codificano nel campo dell'autorità spirituale i medesimi termini rappresentativi – e celebrativi – della mitopoiesi alfoncina. Mitopoiesi che peraltro, come si è cercato di porre in luce in questi appunti critici, è a sua volta il frutto di un complesso procedimento di “transcodificazione culturale” nella sfera regia di materiali in parte attinti proprio alla sfera del sacro.

Assumendo criticamente la formulazione di Jurij Lotman relativa ai «sistemi semiotici interdipendenti»¹⁵⁹, si potrebbe traghettarla ai sistemi

¹⁵⁵ SAGUNDINI *Oratio*, p. 6, rr. 72-74.

¹⁵⁶ BAV, Vat. lat. 3562, c. 1r; riprodotta in *Studi su Bartolomeo Facio*, tav. VII; ed in S. TARQUINI, *Simbologia del potere. Codici di dedica al Pontefice nel Quattrocento*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2001, p. 134, tav. 5. Riguardo a questo titolo, si noti che è quello costantemente associato alla figura papale in FACII *De viris* V, da «Gregorius [scil., XII Correr] pontifex maximus», menzionato nel medaglione iniziale, dedicato ad *Antonius Luscus vicentinus*, cc. 3v-4r: 3v (ed. Mehus, p. 3: pontifice max(im)o → P. M.; ed. anast., p. 59), a «Calistus pontifex maximus», in quello conclusivo di Alfonso (cit. *supra* nota 100).

¹⁵⁷ S. BORSI, *Niccolò V e l'idea del principato ecclesiastico*, in *Principi prima del Principe*, pp. 175-197: 185. Sul pontificato del Parentucelli, si rinvia almeno alle indicazioni fornite da M. MIGLIO, *Niccolò V*, in *Enciclopedia dei Papi* [2000], 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, I, pp. 644-658: 655-658; alle quali si aggiungano quelle che siglano la voce, procurata dall'illustre studioso, *Niccolò V, papa*, in *DBI*, LXXVIII, 2013, pp. 363-370: 369-370.

¹⁵⁸ Cfr. TARQUINI, *Simbologia*, pp. 47-49 e 96 (con una sintetica scheda del codice); sul Felice, vd. almeno le indicazioni fornite in ALBANESE – PIETRAGALLA, «*In honorem regis edit*», 1. G. ALBANESE, *Lo scrittoio di Facio e lo scriptorium di corte*, pp. 1-32: 19 nota 47. *A latere*, si rammenti che l'insegna del libro aperto, unitamente a quella della *seise perillous*, erano le “icone” dell'autorappresentazione alfoncina (cfr. *supra* nota 87).

¹⁵⁹ Questo concetto, centrale in tutta l'opera lotmaniana, ha trovata la sua più organica formulazione nei saggi *Un modello dinamico del sistema semiotico* [ed. orig. 1974], in J. M. LOTMAN, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 9-27; *La semiosfera* [ed. orig. 1984], in Id., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pesanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 55-76; ed è ribadito con articolazione di prospettive in quelli compresi nelle raccolte postume *Cercare la strada. Modelli della cultura*, introduzione di M. Corti, trad. it. di N. Marcialis, Venezia, Marsilio, 1994; ed *Il girotondo delle Muse. Saggi sulla semiotica delle*

(auto)rappresentativi del potere anche dell'età aragonese, e riscontrare quanto essi siano ben di più che gli inerti strumenti delle mistificazioni propagandistiche orchestrate al vertice e concertate ai massimi livelli della piramide politico-culturale (ossia dagli umanisti "organici" all'*aula*), ma complesse realtà plasmabili secondo gli altrettanti complessi equilibri fra le varie tradizioni storiche, filosofiche, letterarie, artistiche, i generi che in esse prendono forma, le *auctoritates* di volta in volta scelte a modello, le poetiche storiografiche dei singoli autori ed i loro sviluppi concretizzati nelle opere prodotte, le specifiche attese della committenza, le più vaste istanze della contemporaneità: elementi che vanno tutti indagati, naturalmente, *distinguendo frequenter*.

arti e della rappresentazione, a cura di S. Burini, Presentazione di C. Segre, Ricordo di N. Kauchtschischwili, trad. it. di S. Burini e A. Niero, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998. Ma per la finezza dell'indagine e la lucidità degli esiti critici, un modello inarrivabile di questo complesso approccio al rapporto fra la letteratura e le arti resta M. PRAZ, del quale si veda almeno la raccolta *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive* [1971], Milano, Abscondita, 2012 [I ed. inglese 1970]; il II cap., *Il Tempo svela la Verità*, ed una versione diversa del V, *La curva e la conchiglia*, col titolo *Apoteosi della curva* [1967-1972], sono altresì compresi in ID., *Bellezza e bizzarria. Saggi scelti* [2002], a cura di A. Cane, con un saggio introduttivo di G. Ficara, III ed., Milano, Mondadori, 2009, nell'ordine pp. 769-787 ed 823-834; Notizie sui testi, a cura di A. Cane, pp. 1711-1734: nell'ordine 1721 e 1721-1722.

MAURIZIO DARDANO

LA SCRITTURA DEL *PRINCIPE*

1. *Le ragioni di un trattato*

Ma nel *Principe*, ne' *Discorsi*, nelle lettere, nelle *Relazioni*, ne' *Dialoghi* sulla milizia, nelle *Storie*, Machiavelli scrive come gli viene, tutto inteso alle cose, e con l'aria di chi reputi indegno della sua gravità correre appresso alle parole e a' periodi. Dove non pensò alla forma riuscì maestro della forma. E senza cercarla trovò la prosa italiana¹.

Con un gesto perentorio, mosso da spiriti laici e risorgimentali, da una volontà di riscossa contro la corruzione di un secolo, che «non era altro che lo stesso medioevo in putrefazione», Francesco De Sanctis vuol significare che il *Principe*, i *Discorsi* e gli altri scritti politici e storici del Segretario fiorentino segnano un punto di non ritorno: rappresentano, sul piano delle idee e delle forme, una decisa rottura rispetto al passato². È un giudizio che definisce la posizione di Machiavelli nella storia del pensiero e della lingua; un giudizio che, mirato a definire la vitalità di uno stile straordinario, rimane valido anche in un tempo, come il nostro, in cui l'interesse si concentra più sul testo che sull'autore, sui caratteri dell'enunciazione, sulle tradizioni discorsive più che sull'individualità dell'opera e sull'autore. De Sanctis prende le distanze dal secolo di Machiavelli per seguire un'interpretazione romantica, aperta al futuro e alle speranze della nazione. Nel *Principe* lo sguardo concentrato sulle azioni della politica, la forza di un argomentare che continuamente confronta, distingue, prevede, conclude si traducono in una scrittura mossa, tutta concretezza ed evidenza, diversa dall'andamento composto e riflessivo

¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza 1954, vol. II, pp. 60, 64. Le citazioni del *Principe* sono tratte da N. MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di M. Martelli. Corredo filologico di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006; quelle dei *Discorsi* da N. MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 2001.

² Al tempo stesso, rappresentano una rivolta contro il principio di imitazione e il culto dei modelli, elemento generativo fondamentale della letteratura del primo Cinquecento.

dei *Discorsi*. In un volume apparso nel 1945, Luigi Russo, sottolineando «la rapidità dilemmatica» del periodare del *Principe*, osservava:

La sintassi machiavellica è già consapevole della sua libertà e individualità, e, a differenza della sintassi medievale, gerarchica e cattolica per eccellenza, va spedita per la sua via, alla maniera liberale, concatenando le enunciazioni per serie interne: sparisce il ragionamento a piramide degli scolastici, e si inaugura il ragionamento a catena, che sarà poi quello di Galileo e di tutta la prosa scientifica moderna³.

Il paradigma partitico (progressisti contro cattolici), divenuto attuale con la rinascita democratica del secondo dopoguerra, interpreta la svolta segnata dal *Principe*, la cui novità si fonda sull'opposizione al quadro concettuale aristotelico-tomistico, che fino ad allora aveva dominato nella riflessione sull'arte del governo. Esemplari sono a tale proposito gli scritti di Savonarola (*De politia et regno* e il *Trattato del reggimento di Firenze*), dove è presente un modello concettuale di tipo universalistico, teso alla ricomposizione-reintegrazione di una forma originaria, cui Machiavelli oppone un giudizio e una prassi ispirati al relativismo, all'empiria e alla necessità di «giudicare la verità»⁴. Il *Principe* non è un'opera di teoria politica, né un trattato filosofico, è un'analisi di eventi e di persone, un argomentare che vuole convincere e spingere all'azione il destinatario: Lorenzo di Piero de' Medici⁵. Dopo aver rilevato «la stessa linea maestra», che «si stacca con assoluta originalità da ogni precedente modello formale», Dionisotti mostra «la fiamma che divampa nel *Principe* al vento di una meravigliosa certezza»⁶. L'anomalia di contenuti e di forme del breve trattato consiste nel non essere un vero e proprio trattato; è difficile attribuirgli un genere e un tipo testuale definiti. Del resto, anche il *Dialogo intorno alla nostra lingua* e l'*Arte della guerra* non

³ L. RUSSO, *Machiavelli* [1945], Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 69.

⁴ Cfr. R. ESPOSITO, *La trattatistica politica* [nel Cinquecento], in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, dir. da F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. II. *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 553-586.

⁵ Questa tesi, che si è fatta strada soprattutto negli ultimi decenni, si oppone all'interpretazione di un Machiavelli filosofo e teorico del pensiero politico, quale era apparso a B. Croce, F. Ercole, G. Gentile, F. Meinecke e ad altri studiosi, tutti concordi, pur con diversi orientamenti, nel ritenere che Machiavelli sia stato l'iniziatore della scienza politica, il sostenitore della separazione tra politica e morale, il teorico dello Stato come entità che ha in sé stessa la propria giustificazione. Altri studiosi come F. Chabod, G. Sasso, C. Dionisotti e M. Martelli non hanno mirato a ricostruire il sistema (o la filosofia) del nostro, ma ne hanno approfondito il pensiero e i giudizi sull'agire politico e sulla storia.

⁶ C. DIONISOTTI, *Machiavelli letterato* [1969], in ID., *Machiavellerie*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 227-266: 256.

sono quello che sembrano: la loro struttura dialogica è in sostanza un espediente retorico, dal momento che la perentorietà autoriale annulla di fatto ogni contraddittorio.

La tradizione del *regimen principis* e della trattatistica (soprattutto latina) del Quattrocento è contestata dall'interno; se ne riprendono alcuni tratti, ma trasformandoli, indirizzandoli a nuovi fini, diversi da quelli tradizionali. In breve, si potrebbe dire a quali precedenti quest'opera si oppone piuttosto che a quali precedenti si rifà. Abbiamo di fronte uno scritto che segna l'incontro tra l'esperienza professionale del politico e la riflessione, guidata dalla lettura di Livio, sulla storia antica e moderna. Qualcosa di analogo avveniva nel mondo dell'arte, dove il sapere e le tecniche delle botteghe artigiane s'incontravano con lo studio dell'arte classica; ma in questo caso l'incontro avveniva all'insegna di una visualità, che non riguarda, ovviamente, la pura verbalità della scrittura. Anche la scelta della forma del *Principe* è significativa; il dialogo è rifiutato, ma se ne conservano alcuni caratteri: gli attacchi allocutivi, le improvvise diversioni, la pronta duttilità dell'eloquio. La stessa difformità del testo, dove si alternano capitoli di diversa impostazione, finalità e ampiezza, è indicativa della novità del progetto.

È enorme la distanza del *Principe* dagli *Specula principis* medievali, una tradizione che arriva fino al sec. XIX. Guidato da un orientamento religioso, l'argomentare politico di Egidio Colonna procedeva per deduzioni e assunzioni generali. Con il nascere delle oligarchie e dei principati, la pubblicistica del Quattrocento affermava che il principe deve aspirare essenzialmente alla fama. Riprendendo da una tradizione consolidata la forma dell'epistola, Giovanni Pontano, nel *De principe*, si rivolge ad Alfonso duca di Calabria, erede del trono aragonese, per proporre una *summa* di virtù e di modi di agire, necessari al buon governo; il tutto è disseminato di *exempla*, antichi e moderni. Sulla stessa linea, pur con forme e svolgimenti diversi, si pongono altre opere: dal *De vero principe* di Platina al *De regno* di Francesco Patrizi, dal *De maiestate* di Iuniano Majo al *De regis et boni principis officio* di Diomede Carafa. Altre modalità espressive segue la letteratura di denuncia, che, ponendo al centro della scena il conflitto tra la virtù umana e la cieca fortuna, descrive il servilismo dei cortigiani, la crudeltà e l'arroganza dei governanti, il generale decadimento morale: sono le scene che si ritrovano nel *De infelicitate principum* (1440) di Poggio Bracciolini e nel *De curialium miseriis* (1444) di Enea Silvio Piccolomini. In modi analoghi, nel *Theogenius* e nel *Momus*, Leon Battista Alberti esprime un suo lucido pessimismo, che appare comunque lontano dallo spirito che muove il trattato di Machiavelli. Ciò vale anche per altri due orientamenti vivi in quel secolo: la concezione democratica della monarchia (il sovrano è visto come un padre dei sudditi e

come un magistrato supremo, è questa la concezione sottostante al trattato albertiano *De iciarchia*) e le dottrine platoniche (per le quali il principe deve essere innanzi tutto un filosofo). Si noti che la virtù di cui parla Alberti «non ha niente a che vedere con quella esaltata poi dal Machiavelli [...]». Essa è invece un fulgente ideale di vita morale, fondata sulla moderazione e la misura, volta allo sviluppo totale dell'uomo nelle sue diverse capacità fisiche e intellettuali»⁷.

Due circostanze hanno favorito la nascita del breve trattato. C'è innanzi tutto la diffidenza dell'autore nei riguardi di una letteratura cortigiana e filomedicea, inadeguata, dopo la morte del Magnifico, alle situazioni e ai tempi che venivano maturando: «[...] quella nuova letteratura trilingue, greca, latina e toscana, d'una struttura ancora delicata e instabile per la sproporzione fra l'audacia sperimentale e la capacità di dominio, finì col giungere sguarrita o comunque insufficientemente armata proprio sul fronte della lingua moderna»⁸. Così si spiega il ritardo creativo di chi, non riconoscendosi nel clima culturale e letterario vigente negli anni della giovinezza, scrive i suoi capolavori, superato il mezzo del cammino di sua vita, fra il 1513 e il 1525. La seconda circostanza riguarda la tipologia e i caratteri dei generi e dei testi, i quali, all'inizio del Cinquecento, appaiono percorsi da una scossa innovativa, destabilizzante le tradizionali architetture compositive. Si raccolgono i frutti di quanto era accaduto nell'universo letterario del Quattrocento, che aveva visto svilupparsi un insieme di forme e di generi più ricco e aperto di quello dei secoli precedenti. Qui si vedevano gli effetti di una più intensa circolazione dei testi, conseguente alla nascita della stampa e al fatto che cerchie sociali più ampie partecipano alla produzione e alla fruizione delle opere. Altri fattori di crescita provenivano da un'originale letteratura in latino e soprattutto da una sperimentazione linguistica aperta all'uso del dialetto. Sono fenomeni che appaiono ben vivi anche nei primi decenni del Cinquecento, quando – a dispetto di quel processo di regolarizzazione linguistica che si estende a largo raggio – appaiono gli effetti del trasferimento di motivi e di forme dall'uno all'altro genere: sovrapposizioni e innesti, contaminazioni e sostituzioni, che impongono un diverso aspetto sia all'intero panorama sia ai singoli generi e filoni letterari. Con l'*Arcadia* (Napoli, Mayr, 1504) di Sannazaro si passa dall'egloga sciolta alla complessa struttura del *prosimetron* (del resto anche gli *Asolani*, un dialogo di carattere narrativo

⁷ C. GRAYSON, *Alberti, Leon Battista*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, dir. da V. Branca, con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Seconda Edizione, 4 voll., Torino, Utet, 1986, vol. I. A-COL, pp. 9-15: 10.

⁸ DIONISOTTI, *Machiavelli letterato*, p. 238.

che si svolge nell'ambiente di una corte, alternano componimenti in versi alla prosa). Nell'organismo dell'epica Ariosto inserisce trame e svolgimenti novellistici, tanto che il *Furioso* (1532) mostra una complessità di strutture non vista prima d'allora⁹. Nella produzione letteraria di Machiavelli le novità riguardano non soltanto i trattati, anche il teatro ne è investito in pieno. Alla *Mandragola* è attribuito un prologo (arricchito da una nota autobiografica), in forma di canzone petrarchesca, in luogo delle consuete terza o ottava rima, e ogni atto, tranne l'ultimo, termina con una canzone; nella *Clizia* nuova è la presenza di cinque madrigali. Tutto ciò senza dire dell'intreccio che, nella *Mandragola*, procede speditamente, e senza dire del linguaggio, incisivo e caratterizzante, attribuito ai personaggi.

Quanto alla forma dell'insieme e delle parti e quanto alle modalità dell'esecuzione, il *Principe*, con le sue aperture discorsive, le sue deviazioni, i suoi trapassi, è un trattato che, come si è accennato, esce dagli schemi tradizionali del genere e si muove nel flusso di una nuova e particolare enunciazione. Più ardua è certamente la collocazione dei *Discorsi* in un tipologia di generi e di testi. Abbiamo, a un tempo, la lettura commentata di un classico e una riflessione storico-ideologica estesa a un ampio orizzonte (con confronti, paralleli, analisi), avviata e confortata dalla presenza di «Tito Livio nostro» (*Discorsi*, I, LVIII), un autore, che, in più occasioni, ha attirato l'attenzione di storici e di politici: basti ricordare che nella *Cronica* l'Anonimo romano lo ricorda più volte prima di rendere ragione del proprio operare¹⁰. Nel *Principe*, come nei *Discorsi*, si tratteggiano eventi e figure della storiografia latina, richiamati alla memoria per l'analogia con avvenimenti contemporanei e per la necessità di mostrare gesti esemplari e di far risuonare voci suadenti.

Nei *Discorsi* passato e presente rivivono in uno scambio continuo di confronti e di commisurazioni. Immagini e spunti narrativi sono tenuti a bada dalla volontà di offrire, mediante le une e gli altri, una critica dell'agire umano, e di proporre, continuamente argomentando, regole di comportamento e di azione. Il testo dello storico latino diventa a tratti oggetto di

⁹ Cfr. G. VILLANI, *Iacopo Sannazaro*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. III. *Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 763-802. Sugli svolgimenti narrativi inseriti nel tessuto dell'epica del *Furioso* vd. P. DE MEIJER, *La questione dei generi*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, IV. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 245-282: 279.

¹⁰ Cfr. ANONIMO ROMANO, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano, Adelphi, 1979, pp. 4-5: «Dice Tito Livio nella prima decada [...]. Responne Tito Livio e dice [...]. La quinta cascione ène anche quella che scrive Tito Livio nello proemio dello sio libro».

quelle *distinctiones* e *solutiones contrariorum* che fino ad allora erano state proprie delle scritture giuridiche¹¹. La varietà di spunti e di riflessi culturali, di generi e di tradizioni discorsive lascia tracce nella scrittura e nei modi dell'enunciazione: recenti studi hanno messo in luce i modi e le circostanze in cui si manifestano influssi reciproci tra i generi discorsivi e la grammatica di una lingua¹². Nel corso del Quattrocento anche la struttura e l'andamento del dialogo erano mutati, accogliendo, all'inizio dell'opera, una voce narrante, come avviene in due tardi testi albertiani: il *Profugiorum ab aerumna* e il *De iciarchia*.

Un rilievo nuovo acquista il "dialogo", che poteva essere di tipo "narrativo", in cui la voce dell'autore conduceva il racconto e introduceva gli interlocutori, o di tipo "scenico", dove l'autore era meno presente e il dialogo tra i diversi personaggi si faceva diretto. Il primo si ispirava al *De oratore* ciceroniano, mentre il secondo aveva come modelli Platone e Luciano¹³.

È quasi superfluo ricordare la scelta (assolutamente maggioritaria) del dialogo come genere adatto a presentare un dibattito sulla lingua: Bembo, Liburnio, Trissino, Castiglione, Valeriano, Tolomei.

Il tentativo di rilanciare un volgare letterario rinnovato, che attingeva al parlato e al tempo stesso riprendeva forme dal latino, con cui voleva equipararsi, fu compiuto da Alberti nel 1441 con il *Certame coronario*. L'esito non fu felice: in Firenze un diffuso ostracismo penalizzò l'intera opera dell'autore e in particolare l'attività spesa in favore del volgare¹⁴. All'iniziativa,

¹¹ Questa tesi è sostenuta da DIONISOTTI, *Machiavelli letterato*, pp. 258-259, 264. Di parere diverso F. BAUSI, Introduzione a MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, pp. XXXI-XXXII, per il quale precedenti alla "maniera" dei *Discorsi* si ritrovano nel *Commento al «Trionfo della Fama»* di Francesco Bracciolini e nel *Trattato politico-morale* di Giovanni Cavalcanti.

¹² È questo un promettente settore di ricerca, che coinvolge la grammatica, i generi (con le tradizioni) del discorso e la testualità. Su questi temi si vedano i saggi raccolti nel volume *Quand les genres de discours provoquent la grammaire ... et réciproquement. Actes du Colloque international de Dijon, 13 et 14 avril 2011*, Textes réunis et présentés par C. Despierres et M. Krazem, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2012.

¹³ F. Cardini, in F. CARDINI – C. VASOLI, *Rinascimento e Umanesimo*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. III, pp. 45-157: 148. Cfr. G. SKYTTE, *Bembo e la forma del dialogo*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*. [Atti del Seminario di studi,] Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 315-319. Per un inquadramento generale vd. J. F. TINKLER, *Humanism and Dialogue*, in «Parergon», VI, 1988, pp. 197-214.

¹⁴ Cfr. L. SERIANNI, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. I. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577: 480-486; V. FORMENTIN, *La "crisi" linguistica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. III,

approvata da Piero di Cosimo de' Medici, mancò quel sostegno della cultura umanistica che più tardi porterà al successo l'abile progetto del Magnifico, capace di fondere le ragioni della lingua e della letteratura con le ragioni della politica e del prestigio di una città, che, nel fervore degli studi, in quella entusiastica riscoperta dei classici, era vista come la nuova Atene. Quando rinasce l'interesse per i volgarizzamenti, ecco che la *Naturalis historia* di Plinio, tradotta da Cristoforo Landino in toscano per Ferrante I d'Aragona, re di Napoli, segna un punto a favore di una scrittura, che ha già acquistato prestigio al di là dei suoi naturali confini¹⁵.

Nella seconda metà del Quattrocento, in Firenze, dove agisce positivamente la prossimità tra il volgare letterario e il parlato (situazione del tutto estranea ad altri centri di cultura), si offre allo scrittore la possibilità di scegliere tra i diversi registri del fiorentino: dallo stilnovismo aulico e arcaizzante alla tradizione dantesca, dal petrarchismo a una lingua moderna, aperta ai livelli medi e medio-bassi. Sul piano grammaticale vigeva quella che è stata definita «la feconda anarchia quattrocentesca»¹⁶. L'uso vivo del tempo, che ha avuto certamente un ruolo importante nello sviluppo della prosa di Machiavelli, non è estraneo alla poesia colta di Poliziano e del Lorenzo delle *Rime*; è un uso che, rispetto al fiorentino del Due e Trecento, offre una veste fonomorfológica nuova, intessuta di tratti provenienti dal resto della Toscana. I mutamenti, documentati in parte nella *Grammatichetta* albertiana della metà del sec. XV e riguardanti in particolare le coniugazioni verbali, erano iniziati negli ultimi decenni del XIV secolo¹⁷.

pp. 159-210; F. FURLAN, Introduzione a L. B. ALBERTI, *Momo*, [testo critico e nota al testo di P. D'Alessandro e F. Furlan, introduzione e nota bibliografica di F. Furlan, traduzione del testo latino, note e postfazione di M. Martelli,] [Milano], Berlusconi, [2007], pp. XXIII-LVII: XXV.

¹⁵ Al successo del volgare contribuivano «la spinta nazionalistica dal basso e il neo-platonismo dall'alto»: C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti* [1958], in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 103-144: 123-125. Nel Quattrocento il volgare si espande a ceti sociali e a zone geografiche più estesi, generando nella lingua scritta ibridismi, innesti e impasti di vario carattere; un esempio di questo fenomeno è il volgarizzamento di Giovanni Brancati: C. PLINIO SECONDO, *La storia naturale (libri I-XI), tradotta in «napolitano misto» da Giovanni Brancati. Inedito del sec. XV*, a cura di S. Gentile, 3 voll., Napoli, [La buona stampa], 1974; cfr. R. COLUCCIA, *Il volgare nel Mezzogiorno*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 373-405: 396-398.

¹⁶ C. SEGRE, *Edonismo linguistico nel Cinquecento* [1953], in Id., *Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 355-382: 356.

¹⁷ P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», VIII, 1979, pp. 115-171: 119.

Contrario ai modelli trecenteschi, Alberti era ricorso nei dialoghi a una lingua ricca, in pari grado, di latinismi e di forme demotiche. Dopo l'insuccesso del *Certame*, si apre per lo scrittore un nuovo corso, ormai quasi tutto in latino, segnato dal romanzo *Momus* e dal trattato *De re aedificatoria*; unica opera in volgare di questo periodo è il dialogo *De iciarchia* (1468). Nei primi decenni del Cinquecento, seguendo l'esempio del Bembo, inteso a contenere l'espansione del latino e ad ampliare il dominio del volgare, nessun scrittore importante (Ariosto, Bembo, Castiglione) pensa a volgarizzare. La traduzione machiavelliana della commedia *Andria* di Terenzio nasce da una situazione particolare, tipicamente toscana¹⁸.

2. Una scrittura nuova

All'inizio del Cinquecento, dopo un secolo che ha segnato il prestigio maggiore della poesia, la prosa riprende vigore: l'avvio si manifesta a Napoli, con l'*Arcadia*, e a Venezia, con gli *Asolani*. Poi l'iniziativa ritorna a Firenze. I trattati di Machiavelli aprono alla riflessione storica e ai modi dell'agire politico; è un percorso nuovo, sostenuto dalle esperienze di altre scritture: lettere, legazioni e commissarie, da una parte, e dalle riflessioni sulla lingua e dagli scritti propriamente letterari, dall'altra. Tra questi settori esiste una circolarità di idee, d'ispirazioni e di forme: la tecnica e i modi dell'argomentare si ritrovano, in varia misura, in molti scritti del nostro, così come in essi è frequente il ricorso agli antichi esempi; la vivacità delle battute e l'icasticità del motto non sono riservate soltanto alle opere teatrali. Partendo da questi presupposti e fondandosi su queste basi, Machiavelli indica una delle principali direzioni verso la quale la prosa trattatistica e storica, avendo acquistato una piena autonomia, può decisamente procedere. È aperta la strada a Guicciardini, che in modi originali svolgerà la sua funzione di trattatista

¹⁸ DIONISOTTI, *Tradizione classica*, pp. 135-136: «Si spiega che il compito assegnato alla nuova letteratura essendo quello di ricostituirsi su di una base linguistica trecentesca liberandosi nella grammatica e nel lessico dalla deformazione latina subita durante l'età umanistica, nessuno più fosse indotto a correre il rischio, inevitabile in un volgarizzamento, di ricadere nell'abito che bisognava stroncare». Non si dimentichi tuttavia quale sarebbe stato il processo di assimilazione culturale e linguistica nel corso del Quattrocento: «“Volgarizzamento” e “sminuzzamento” saranno processi simmetrici nella diffusione dei classici *ad faciendam sementem*: se il primo conserverà il *pensiero* di una civiltà, il secondo spigolando e tesoreggiando versi e sentenze, aforismi e distici morali, detti ed *exempla* [...], consegnerà ai nuovi generi della didattica delle classi colte d'Europa, attraverso la pedagogia dei *collegia* gesuitici, lo strumento di una formazione universale, amplissimo e vigoroso sino alla Rivoluzione francese» (C. OSSOLA, *Tradizione classica e tradizione volgare*, in *Manuale di letteratura italiana*, vol. II, pp. 3-29; i corsivi sono nel testo).

e scrittore e, sul piano della lingua, di «grande sintattista» e di fondatore di un rinnovato lessico della politica e della storia¹⁹.

Se è vero che ogni enunciato è colato nello stampo del genere di discorso cui appartiene e che, al tempo stesso, il genere di discorso genera un certo tipo di enunciati²⁰, si riconosce all'istante che la novità concettuale e ideologica del *Principe* trova corrispondenza nell'originalità dello stile. La ripresa di qualche tratto del tradizionale libro per principi (i titoli in latino, la dedicatoria, che imita il discorso di Isocrate a Nicocle, alcune formule compositive) è controbilanciato dalla *dispositio* stessa della materia, da significative assenze e da ancor più significative presenze: la classificazione dei principati fondata sui modi in cui si è conseguito il potere, la riflessione sulla crisi degli stati italiani, l'esortazione finale a liberare l'Italia.

La bipartizione o divisione tante volte rilevata nel *Principe*, fra una parte descrittiva o propriamente trattatistica, e una seconda parte precettistica, risulta di fatto una successione logicamente giustificata, se già nei primi undici capitoli il discorso sui vari tipi di principato tende a concentrarsi sul problema di come acquistare e mantenere un principato nuovo, e dunque sulle qualità necessarie a chi comanda. È naturale pertanto il passaggio dalla figura del leader, all'analisi di "come" debba essere e comportarsi il principe. [...] All'impegno descrittivo o tassonomico dettato dalla forma trattatistica si accompagna fin dall'inizio la preoccupazione e la consapevolezza delle circostanze politiche presenti²¹.

All'origine del *Principe* Fredi Chiappelli ha visto il contrapporsi di due forze: una spinta scientifica (o obiettivo-trattatistica), fondata su un ragionare serrato e mirata alla tecnificazione del linguaggio politico, e una spinta estetica (o affettivo-artistica), volta a comporre un discorso elegante nella forma

¹⁹ La citazione è in G. NENCIONI, *La lingua di Guicciardini* [1984], in ID., *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 175-236; si veda ora F. BRUNI, *Sul lessico politico di Guicciardini: primi assaggi*, in *La Storia d'Italia di Guicciardini e la sua fortuna. [Atti del Convegno, Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2010]*, a cura di C. Berra e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2012, pp. 221-258.

²⁰ Questa affermazione di M. Bachtin è ripresa e commentata da S. FREYERMUTH, *Du prédictible à l'inclassable. Comment envisager une relation dynamique entre faits de langue et genres?*, in *Quand les genres de discours*, pp. 89-104.

²¹ F. FIDO, *Storiografia e politica*, in *Il Cinquecento* (nella *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino), a cura di G. Da Pozzo, 3 tt., Padova, Piccin Nuova Libreria – Vallardi, 2007, I. *La dinamica del rinnovamento (1494-1533)*, pp. 3-121: 15. Cfr. G. INGLESE, *Il Principe* (De principatibus) di Niccolò Machiavelli, in *Letteratura italiana. Le opere*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 889-941: 894-895: «Sul principato "nuovo" Machiavelli ha dunque proiettato un vero reticolato concettuale, incrociando tre linee di mira: al soggetto, all'oggetto, ai modi della conquista».

e ricco di immagini. In questa polarità lo studioso evidenzia tre caratteri dello stile: i) «l'andamento dilemmatico dei periodi a carattere enunciativo», ii) una diffusa tendenza paratattica, iii) l'abbondanza di proposizioni consecutive e causali²². Non vi sono dubbi sulla centralità dello schema dilemmatico, il quale tende a propagginare, nel senso che il secondo termine di ogni alternativa si suddivide in due altre possibilità, anch'esse presentate come alternative. Questa sequenza talvolta si complica per l'inserimento di altre entità: per es., nella coppia *repubblica-principato*, rientra a un tratto, alterando lo schema originario, la tripartizione classica fra *monarchia*, *aristocrazia* e *democrazia*²³. Quanto al secondo carattere individuato dallo studioso, non va sottovalutata la presenza di periodi estesi e sintatticamente complessi, i quali ricorrono in corrispondenza del manifestarsi di uno "stile additivo" o come l'effetto di una struttura disposta su diversi piani di subordinazione e arricchita di vari accessori²⁴. Quanto al terzo carattere, il rilievo è esatto, ma sarebbe opportuno confrontare, quanto a frequenza e strutture, le consecutive e le causali con altri tipi di proposizioni avverbiali.

In seguito, dopo l'indagine prevalentemente stilistica di Chiappelli, la sintassi del nostro non ha suscitato grande interesse; la veste fonomorfologica e il lessico, anche sulla scorta di analisi riguardanti i testi del Quattrocento, hanno ricevuto maggiore attenzione²⁵. Ma ora è necessario affrontare lo studio della testualità e riprendere l'analisi dei costrutti e della struttura periodale, perché è in tali ambiti che si manifestano le novità più

²² F. CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier, 1952.

²³ J.-J. MARCHAND, *Niccolò Machiavelli. I primi scritti politici (1499-1512). Nascita di un pensiero e di uno stile*, Padova, Antenore, 1975, pp. 19-23; N. MATTEUCCI, *Niccolò Machiavelli politologo*, Bologna, Il Mulino, 1970.

²⁴ Si vedano in particolare i passi XIX, 67, e XXVI, 14. Per l'analisi di periodi sintatticamente complessi, mi permetto di rinviare al mio contributo *Note sul Principe*, «La lingua italiana. Storia, strutture, testi», 9, 2013, pp. 57-99: 70-80.

²⁵ Per gli aspetti fonomorfologici della prosa di Machiavelli vd. V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 167-169, SERIANNI, *La prosa*, pp. 501-503, e, in particolare, C. SCAVUZZO, *Machiavelli. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2003. Contrari alle scelte del Bembo sono molti tratti morfologici; per es., Machiavelli usa assai spesso il pronome *chi* nei casi obliqui: vd. SCAVUZZO, *Machiavelli*, p. 158 nota, e cfr.: «Quantunque è alcuna volta, ma tuttavia molto di rado, che si truova *Chi* posto negli obliqui casi» (P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, III, xxv, in Id., *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, II ed., Torino, Utet, 1966, pp. 71-309: 226). La situazione linguistica del XVI secolo è analizzata nei suoi vari aspetti da P. TROVATO, *Il primo Cinquecento* (nella serie *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni), Bologna, Il Mulino, 1994; si veda anche V. FORMENTIN, *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 177-250.

importanti della prosa di Machiavelli, una prosa che rappresenta un evento di grande rilievo nella storia della nostra lingua (anche se ciò non è stato sempre riconosciuto dagli studiosi). Si dovrà approfondire il confronto tra la prosa letteraria del Quattrocento e la scrittura del nostro, la quale, mentre appare lontana sia dal modello boccacciano, sia dagli schemi costruttivi della Scolastica, recupera, adattandoli ai contesti, tratti della classicità e riprende dallo stile cancelleresco un certo scorciamento delle frasi e certi rapidi avvii e trapassi discorsivi. A tutto ciò si accompagna una disposizione alla colloquialità, aperta agli spazi di un discorso mobile e ricco di varianti. È stato detto che quello di Machiavelli è un volgare «infarcito di fiorentinità orale e di esperienza prammatica di cancelleria»²⁶: osservazione esatta, ma restrittiva, perché non coglie la complessità di una lingua che tende a rinnovarsi nello stile, nelle immagini e nei modi dell'enunciazione.

Nel *Dialogo intorno alla nostra lingua*, prima reazione all'*Epistola* del Trissino e alla diffusione di passi del *De vulgari eloquentia* in Roma nel 1524, il nostro, opponendosi sia alla teoria cortigiana e antitoscana sia ai modelli arcaizzanti di Bembo, esalta la superiorità naturale del fiorentino parlato. L'identità della lingua, che, a suo avviso, risiede nella struttura fonomorfologica, lo induce ad accostare la scrittura dei grandi del Trecento alla lingua parlata in Firenze. Il Dante teorico è costretto a correggersi: la *Commedia* non è scritta in lingua curiale, ma in fiorentino parlato²⁷. In effetti il *Discorso*

sembra rappresentare la verosimilmente tempestiva reazione del Machiavelli contro due novità, spiacevoli entrambe, che rischiavano di far passare in secondo piano la parte di Firenze nella tradizione letteraria italiana ed esigevano quindi una risposta il più possibile documentata e incisiva:

- 1) l'utilizzazione, in servizio delle tesi antifiorentine, di uno scritto latino del padre Dante [...].
- 2) l'interesse e addirittura il favore con cui [...] una parte dei fiorentini guardava ai tentativi settentrionali di fondare una grammatica (e anche una stilistica) del

²⁶ J.-L. FURNEL, *Frontiere e ambiguità nella lingua del Principe: condensamenti e diffusione del significato*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 2-4 dicembre 1999*, a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki, 2001, pp. 71-85: 71.

²⁷ M. TAVONI, *Le Prose della volgar lingua, il De vulgari eloquentia e il Convivio*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, pp. 123-138: 132. Quanto alle tesi sostenute dai Toscani (Pier Francesco Giambullari, Giovan Battista Gelli, Carlo Lenzone) si vedano: M. VITALE, *La questione della lingua*, II ed., Palermo, Palumbo, 1978, pp. 84-90; TROVATO, *Il primo Cinquecento*, pp. 75-121; secondo FORMENTIN, *Dal volgare toscano all'italiano*, p. 206, «si trattava di una risposta tutto sommato inadeguata e provinciale a una tesi [quella delle Prose] profondamente pensata e solidamente argomentata».

volgare letterario su basi radicalmente diverse da quelle del fiorentino quattro- e cinquecentesco, finendo per condividere la denominazione trissiniana di lingua "italiana"²⁸.

Machiavelli, che sostiene la tesi del "naturalismo" e accoglie l'idea di una prassi scrittoria della spontaneità, si serve di tutti i registri del fiorentino: colto, colloquiale, popolare; al tempo stesso, non osserva una regolarità grammaticale, ma mescola liberamente forme quattrocentesche e forme affermatesi all'inizio del Cinquecento, senza evitare doppioni di varia natura. Ad eccezione delle *Istorie fiorentine*, il nostro ha sempre rinunciato a un'attenta revisione linguistica delle sue opere e tale rinuncia si avverte particolarmente nel *Principe*, per ragioni legate alle vicende che hanno accompagnato la stesura dell'opera.

La noncuranza grammaticale consegue alla crisi linguistica che invade la lingua letteraria dopo il Boccaccio ed è questo un fenomeno che si manifesta con diversa gradualità nei vari autori. Come ha osservato Chiappelli, «l'accoglienza di materiale culturale (latinismi) e di materiale spontaneo (fiorentinismi)» avviene «sempre nei limiti imposti da una certa sorveglianza della lingua»²⁹. In alcune zone del lessico si nota una continuità di vocaboli e di espressioni tra gli scritti cancellereschi e i grandi trattati; una continuità che coinvolge anche alcuni tratti minori della sintassi. Vero è che non va attribuito un valore stilistico ai particolarismi cancellereschi e ai molti latinismi comuni: gli uni e gli altri appartengono a una koinè scritturale diffusa nella trattatistica del tempo³⁰. In generale, il latino (nel quale andranno sempre distinti gli strati di diversa provenienza, così come si distingueranno i latinismi formali da quelli semantici) contribuisce a tecnicizzare determinati vocaboli, impone l'uso di alcune reggenze e di alcuni modi verbali, influisce sull'ordine delle parole, provocando iperbati e favorendo la collocazione del verbo alla fine del periodo³¹. Le citazioni di classici latini, per lo più prive

²⁸ Cfr. P. TROVATO, *Introduzione* a N. MACHIAVELLI, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di P. Trovato, Padova, Antenore, 1982, pp. IX-LV: XV-XVI.

²⁹ CHIAPPELLI, *Studi*, p. 10.

³⁰ Cfr. F. CHIAPPELLI, *Nuovi studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 30-40. È poi da vedere M. POZZI, *Machiavelli e Guicciardini: appunti per un capitolo della storia della prosa italiana*, in ID., *Lingua e cultura del Cinquecento*, Padova, Liviana, 1975, pp. 49-72. SERIANNI, *La prosa*, p. 502, osserva: «L'uso di un *tamen* o di un *etiam* in una prosa volgare, lontanissimo dal gusto severamente monolingustico del Bembo, è insomma coerente con le macchie demotiche che il Machiavelli non si sforza minimamente di evitare».

³¹ Per es., l'uso del congiuntivo in luogo del condizionale: vd. SCAVUZZO, *Machiavelli*, p. 52. Sono del latino cancelleresco *funditus* e *in exemplis* (in luogo di *exempli causa*); latinismi formali sono: *apice*, *còmpedi* 'pastoie', *conicipere*, *contennendo* 'spregevole', *escogitare*, *ossi-*

d'introduttori discorsivi, conferiscono un tono aulico a vari passi del testo (vd. XIII 26; XVI 28; XVII 5), al tempo stesso, attribuiscono all'insieme una connotazione di veridicità testimoniale e di autorevolezza stilistica. Altri fenomeni risalgono ad abitudini fissatesi da tempo nella trattatistica, sennonché la loro alta frequenza li distingue dall'uso presente in autori coevi. Ciò vale anche per i verbi polirematici, la presenza dei quali non è priva di conseguenze sulla sintassi frasale; consideriamo soltanto due tipi, scegliendo da una tipologia altrimenti varia: *fare contro*, *fare grande*, *fare provvedimenti*, *farsi capo*; *tenere a guardia*, *tenere animato*, *tenere basso*, *tenere discosto*, *tenere in freno*, *tenere indietro*³²; e vale per il frequente ricorrere di verbi ed espressioni deontiche (*debbono*, *debbe*, *sono forzati*, *di necessità conviene che*, *è necessario che*, *bisogna che*), corrispondenti, gli uni e le altre, non tanto a un «vocabolario della necessità», quanto alla forza perlocutiva che anima il dettato³³.

La razionalità dell'esposizione, fondata su esperienze e osservazioni dirette, e il continuo meditare sui «grandissimi esempli» della memoria storica (VI 1) si confrontano spesso con simboli, fortemente evocativi e capaci di far rivivere la suggestione del mito: il leone, la volpe, il centauro, l'arciere³⁴. Queste «figure», che riescono a legare la ragione e il sentimento,

dione, *periclitare* 'tentare'; latinismi semantici: *avarizia* 'avidità', *ferocia* 'coraggiosa fierezza', *uno* 'uno solo'; vocaboli "tecnificati" dal latino sono: *acquistare*, *mantenere*, *perdere*; *rovinare*, *spegnere*; *occasione*, *reputazione*, *stato*. Per le reggenze verbali vd. *conspirò in lui* (XIX 39) 'congiurò contro di lui', che riproduce il lat. *conspirare in aliquem*; si ricordi anche l'uso nominale di aggettivi: «straordinarij senza essempro» (XXVI 12) 'miracoli mai visti'; *notabile* (XIX 23), 'massima degna di essere notata'; COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, p. 168, a proposito di *reclamare* nel senso di 'presentare una protesta', parla di «specializzazione del vocabolario che crea le premesse di un italiano della scienza politica».

³² Cfr.: *fare contro* (IX 8), *fare grande* (XX 15), *fare provvedimenti* (XXV 6), *farsi capo* (VI 17), *mettere in grembo* (VII 4), *ridurre a memoria* (XIII 15), *tagliare a pezzi* (XIII 14), *tenere a guardia* (XIX 53), *tenere animato* (IX 22), *tenere basso* (XI 8), *tenere discosto* (III 44), *tenere in freno* (VII 31), *tenere indietro* (XI 8). Per un confronto con l'italiano antico e il francese antico vd. M. DARDANO, *Il verbo tra sintassi e semantica*, in *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, a cura del medesimo, Roma, Carocci, 2012, pp. 36-68: 40; si veda anche L. SCHØSLER, *L'évolution des constructions à verbes supports: le cas de conseil, noyau prédictif*, in *À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia*, textes réunis par C. Guillet, S. Heiden, S. Prévost, Lyon, ENS Éditions, 2006, pp. 75-92.

³³ Bisogna diffidare di formule come «vocabolario della necessità» o «vocabolario dell'angoscia», attribuito alla poesia di Cavalcanti, perché derivano da giudizi impressionistici sui testi e non giovano all'interpretazione del testo.

³⁴ La particolare pregnanza che assume l'immagine del centauro deriva dalla storia e dalle valenze antropologiche che le sono state attribuite fin dai primordi. Del centauro-politico tratta Senofonte nella *Ciropeia*. Agli albori della civiltà risale la contrapposizione

fondendo in un insieme elementi logici, dialettici e retorici, si rivelano più forti e pregnanti degli argomenti che condensano. Vero è che la prominenza di un'immagine spezza la linearità del discorso ordinario e accresce la forza illocutoria degli enunciati. Aumentano l'efficacia dello stile anche i non rari referenti "materiali", che si ritrovano soprattutto in alcuni passaggi espressivi: «iudicano più agli occhi che alle mani» (XVIII 17), «è sempre necessitato tenere el coltello in mano» (VIII 28), «iudicando essere loro necessario uno freno in bocca che li correggessi» (XIX 21)³⁵. La coerenza, dimostrata nell'uso di particolari termini (*virtù*, *fortuna*, *occasione*), nasce da una logica di tipo induttivo, capace di ricostruire per tale via il concatenarsi delle cause che generano gli eventi³⁶.

È istruttivo il confronto tra l'uso di un particolare termine e l'esposizione di una tesi. Sia nel *Principe* sia nei *Discorsi* si parla di *ordini*, vale a dire, il sistema di potere su cui si fonda, mediante istituzioni, leggi, modelli di com-

della bestia all'uomo, della violenza ferina alla serenità, della velocità alla riflessione: una contrapposizione dialettica che, percepita nel confronto tra Romolo, «ferocissimo e bellicoso», e Numa, «quieto e religioso» (*Discorsi*, I, XIX), è posta al fondamento dello Stato; si noti che a Romolo è accostato l'esempio moderno del Valentino: vd. E. RAIMONDI, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 280-283; cfr. M. MEYER, *Principia Rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, 2008, p. 186: «Une bonne métaphore c'est une vision qui impose son point de vue en s'appuyant sur une image à laquelle on ne pense pas forcément et qui, subitement, éclaire la question».

³⁵ Sul modello degli antichi, le analogie mediche ricorrono numerose nei trattati di Machiavelli: D. FACHARD, *Tra cronaca e storia*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli. Atti del Convegno di Firenze-Pisa, 27-30 ottobre 1997*, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 165-196; si citano, in particolare, le isotopie del malato, del medico e della medicina. Sembra opportuno, a tal punto, ricordare un suggestivo paragone botanico presente in *Discorsi*, II, III, 7: «Perché gli Romani vollono fare ad uso del buono coltivatore, il quale, perché una pianta ingrossi e possa produrre e maturare i frutti suoi, gli taglia i primi rami che la mette, acciò che, rimasa quella virtù nel piede di quella pianta, possano col tempo nascervi più verdi e più fruttiferi». Immagini tratte dal mondo delle scienze ricorrono anche negli scritti di Leonardo Bruni, Matteo Palmieri e Gaspare Contarini.

³⁶ La *fortuna*, di cui si parla nel cap. XXV del *Principe*, non è in sé nemica dell'uomo, è piuttosto un termine dialettico che stabilisce dei limiti alle aspirazioni e ai bisogni umani, un'avversità cui può tenere testa la *virtù*. Di queste coppie antitetiche vive l'argomentare di Machiavelli: *desiderio* vs *potenza*, *rovina* vs *esaltazione* si contrappongono in *Discorsi*, I, XXXVII, dove si tratta del fermento provocato dalla legge agraria, «questo omore di questa legge». Secondo F. CHABOD, *Scritti su Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1964, p. 283, il ragionare di Machiavelli è induttivo; di parere opposto è Martelli, che in più occasioni sostiene la precedenza, nei trattati del nostro, delle regole e delle idee. Agli esempi (sia antichi sia moderni) presenti nei due trattati attribuisce una funzione dimostrativa primaria C. PINCIN, *Osservazioni sul modo di procedere di Machiavelli nei «Discorsi»*, in *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, a cura di A. Molho, J. A. Tedeschi, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 385-405.

portamento, pratiche sociali ecc., un regime politico o una struttura statale; sovente al sostantivo si aggiungono determinanti, dai quali dipende una particolare specializzazione del significato: *ordini antiqui, nuovi, particolari, pubblici, di quegli tempi, della città di Roma, della guerra, dello esercito, delle repubbliche, leggi e ordini, ordini e modi di vivere*; e si tengano presenti anche i derivati *ordinare* e *ordinatore*. Questi termini appaiono soprattutto in quei passi in cui la dinamica politica si sviluppa dai conflitti delle forze sociali, i quali, se utilizzati positivamente, assicurano l'efficienza di un sistema politico. La repubblica romana ha saputo far rientrare il dissenso nel perimetro delle istituzioni, tanto da rendere il conflitto, per così dire, legale; quella di Roma era una «repubblica tumultuaria, e piena di tanta confusione» (*Discorsi*, I, IV), ma dai contrasti nasceva la vitalità delle istituzioni e la forza dello Stato (come è noto, Guicciardini, nelle sue *Considerazioni intorno ai Discorsi di Machiavelli*, I, IV, esprime un ben diverso parere). Naturalmente altro significato (ed è questa una prova della duttilità del lessico del nostro) assume il termine nel Proemio delle *Istorie fiorentine*: «Ma avendo io di poi diligentemente letto gli scritti loro [di Lionardo Bruni e di Poggio Bracciolini], per vedere con *quali ordini e modi* nello scrivere procedevano [...]»³⁷.

Nell'argomentare e nel rappresentare i rapporti tra le diverse categorie argomentative, Machiavelli si serve di inferenze, ma con maggiore continuità ricorre a specifici indicatori linguistici, come si mostrerà nell'analisi che segue.

3. *Le forme dei periodi*

Quella di Machiavelli è, in primo luogo, una sintassi di posizioni: infatti una caratteristica saliente della prosa del *Principe* è data dall'ordine dei costituenti, sempre vario e spesso ispirato dalla ricerca di una discorsività marcata. In modi diversi si manifesta una tensione verso la parte iniziale del periodo; ne risulta una dislocazione di complementi, di sintagmi (anche corposi) e di intere proposizioni. Tale movimento serve non soltanto a focalizzare singoli componenti frasali, ma anche a imporre un legame con quanto precede. La posizione incipitaria è occupata spesso da introduttori, sintagmi d'inquadramento, circostanziali di maniera; a tale struttura iniziale fa seguito spesso la posposizione del soggetto al verbo; ciò si verifica spesso anche quando manca un introduttore³⁸. Fenomeno ricorrente in vari

³⁷ N. MACHIAVELLI, *Opere storiche*, a cura di A. Montevocchi e C. Varotti. Coordinamento di G. M. Anselmi, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 2010, I, p. 89.

³⁸ Cfr. tre inizi di periodo posti in una successione, cui si lega senza dubbio la ricerca di un effetto retorico: «*Surse* dipoi Alessandro VI [...]. *Venne* dipoi Papa Iulio [...]. *Ha*

contesti e situazioni, la dislocazione a sinistra riguarda: l'oggetto sia diretto («Ma *li stati ordinati* come quello di Francia è impossibile possederli con tanta quiete », IV 18), sia indiretto («*e di quello* che non è tuo o di sudditi tua si può essere più largo donatore», XVI 17); riguarda ancora l'argomento tematizzato: «*Delli Orsini* ne ebbe uno riscontro [...], che li vidde andare freddi in quello assalto » (VII 17), «*De' Viniziani*, se si considerrà e progressi loro, si vedrà *quelli* avere securamente e gloriosamente operato» (XII 23); in quest'ultimo passo ricorre la dislocazione con preposizione tematizzante e priva di accordo sintattico. La subordinata precede la reggente in vari contesti; frequente è l'anticipazione dell'interrogativa indiretta: «*Quanto* sia laudabile in uno principe mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende» (XVIII 1); poiché appare all'inizio di un capitolo, il fenomeno assume la funzione di una titolazione interna (si noti che il capitolo precedente termina con una conclusione formularmente marcata *Concludo adunque ... che*). Un notevole rilievo ha la frequente causale prolettica introdotta da *perché* (più raramente da *poiché*); a questa *dispositio* corrisponde un forte intento illocutivo, che fa precedere l'"argomento" alla "tesi": «[...] li quali [= modi] *perché* variano secondo el subietto, non se ne può dare certa regola» (IX 17); «E *perché* io sono venuto con questi esempli in Italia, la quale è stata governata molti anni dalle arme mercennarie, le voglio discorrere» (XII 27). L'insieme dei tratti ora descritti compone la fisionomia di una prosa, mossa da un dinamismo interno, che si oppone alle strutture tradizionali fondate sulla prevalenza di gerundive nella parte iniziale del periodo. In effetti, nel *Principe* le gerundive, per lo più di valore temporale o causale, sono situate preferibilmente al centro del periodo: «È ben vero che, *acquistandosi poi la seconda volta*, e' paesi rebellati si perdono con più difficoltà» (III 5), «E scrisse a Giovanni Fogliani come, *sendo stato* più anni fuori di casa, voleva venire e vedere lui e la sua città» (VIII 16). Soprattutto quando è collocata, con forte rilievo, nella periferia sinistra della frase, la participiale assoluta rappresenta un costrutto latineggiante (che rende una *brevitas* compositiva, contrapposta alla lunghezza delle avverbiali di modo finito) e presenta, assieme agli avverbi frasali e agli inquadratori iniziali, il presupposto dell'evento o dell'azione che seguono.

trovato adunque la Santità di papa Leone questo pontificato potentissimo» (XII 12; 14; 18). La posposizione del soggetto al verbo, se attuata all'inizio di un capitolo, è accompagnata spesso da un marcatore discorsivo: «Debbe *dunque* uno principe non avere altro obietto né altro pensiero, né prendere cosa alcuna per sua arte fuori della guerra» (XIV 1). Si tenga comunque presente che con l'anteposizione del verbo si ottiene una maggiore precisione nell'indicazione della rematicità.

Quarant'anni fa in un saggio dedicato alla sintassi di Machiavelli Giulio Herczeg contrapponeva alla «semplicità dello stile dei dispacci scritti durante le Legazioni», la «maggiore complessità connettiva» del *Principe*, dei *Discorsi* (e in parte anche delle *Istorie fiorentine*), opere nelle quali «si constata il numero aumentato delle subordinate di ogni genere e la possibilità delle subordinate a catena»³⁹. In realtà, non tutti i dispacci appaiono lineari e semplici nella forma, che si rivela certamente meno curata rispetto alle prose d'impegno letterario, ma non esclude periodi estesi e variamente stratificati⁴⁰. Si deve riconoscere che spesso il diverso grado di complessità dipende da una differenza che riguarda, non tanto il genere, quanto piuttosto la situazione enunciativa. Nell'anomalo cap. XIX, *De contemptu et odio fugiendo*, sono esposte le vicende di ben dieci imperatori romani (da Marco Aurelio a Massimino il Trace); il lungo *excursus* si presenta come un seguito di quadri narrativi, che comportano una deviazione sia dal tema annunciato nel titolo sia dal fondamentale carattere argomentativo del *Principe*. La discontinuità testuale e stilistica di questo intermezzo dipenderà dalla sua origine: si tratta di un'"appendice" ricavata probabilmente dalla traduzione della *Storia* di Erodiano, eseguita da Angelo Poliziano e apparsa in stampa nel 1494 e nel 1517⁴¹. Se è vero che: «Il racconto, nel *Principe*, presuppone una sottrazione ragionata di eventi da un intuibile fondo cronistico, fino all'isolamento della struttura fattuale minima indispensabile a sorreggere l'intelaiatura di pensieri, ipotesi, scelte del protagonista e degli altri autori»⁴², è altrettanto vero che questa ricerca di essenzialità narrativa ha i suoi effetti sulla forma dei periodi e sulla sintassi; si manifesta infatti in un incremento della segmentazione frasale e del polisindeto. L'atteggiamento mentale del nostro autore è opposto a quello, vigente ai giorni nostri, che considera la storia una narrazione e sostiene la tesi secondo la quale l'opera storiografica si distinguerebbe dalla *fiction* per il fatto di possedere tratti specificamente argomentativi. Tra i due percorsi della ricerca storica, individuati alla fine del XIX secolo, la *untersuchende Darstellung* e la *erzählende Darstellung*⁴³,

³⁹ G. HERCZEG, *Alcuni tipi di frase nella prosa del Machiavelli*, in ID., *Saggi linguistici e stilistici*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 201-238: 222-223.

⁴⁰ Per es., nella lettera del 7 marzo 1509 della *Commissione al campo contro Pisa* risalta un periodo di ben 12 righe (N. MACHIAVELLI, *Opere*, a cura di C. Vivanti, II. [Lettere. Legazioni e commissarie], Torino, Einaudi, 1999, pp. 1172-1175: 1174).

⁴¹ Cfr. BAUSI, Introduzione a MACHIAVELLI, *Discorsi*, p. XXVIII.

⁴² INGLESE, *Il Principe (De principatibus) di Niccolò Machiavelli*, p. 931.

⁴³ Cfr. J. TOPOLSKI, con la collaborazione di R. RIGHINI, *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*, Milano, Bruno Mondadori, 1997, pp. 19-20.

Machiavelli preferisce il primo; all'io che ha visto egli antepone l'io che giudica.

Nel trattato si alternano sequenze testuali e interi capitoli strutturalmente e stilisticamente alquanto diversi tra loro: certo rientra nelle tradizioni discorsive del tempo il caricare la dedicatoria di un ornato retorico più ricco – ma comunque misurato, se messo a confronto con le consuetudini degli scrittori contemporanei –, un ornato che crea uno stacco rispetto al tono generale dell'opera. In vari capitoli la polemica si accende e spinge all'azione; di conseguenza risaltano brani accentuatamente illocutivi; il culmine è raggiunto dalla perorazione finale, infiammata dai versi di Petrarca.

Analizzando la sintassi e lo stile di un testo è necessario evitare alcune facili analogie tra contenuti e forme, intenzioni dell'autore e tratti stilistici. Rilevando l'uso frequente della congiunzione subordinante *perché* e il ricorrere, quasi a ogni pagina, di periodi confrontati tra loro e contrapposti dilemmaticamente, Bernard Guillemain, in un saggio scritto quasi quarant'anni fa, così concludeva:

Machiavel est pleinement conscient de ses moyens et il en fait un usage cohérent. L'homogénéité entre la société et la langue fonde la réalité et l'empiricité de la syntaxe [...]. La langue originale qu'il s'est forgée, s'adapte merveilleusement dans ses vues à la réalisation de son dessein. Il ne vise pas à un dessein désintéressé de la politique passée mais à exprimer une vérité pragmatique à l'usage de Florence [...]. Cependant le latin reste la langue des chancelleries, son milieu professionnel immédiat. La solution consistait à imprégner le pur florentin des usages de la chancellerie. On ne saurait rencontrer plus de rigueur logique ni plus de bonheur⁴⁴.

La tesi, certamente suggestiva, ha tuttavia il difetto di considerare soltanto alcuni aspetti di una prosa altrimenti varia; anche la menzione del latino delle cancellerie, considerato quasi come l'unico latino tenuto presente dal nostro, non corrisponde alla realtà dei fatti: accanto a questa varietà usuale e consunta, c'è il latino dei classici, sovente ripreso nelle citazioni dirette, sovente riecheggiato e assunto come modello nello strutturare i periodi e nel disporne i componenti.

Considerando tale varietà di forme e d'ispirazioni, sembra opportuno avviare l'analisi sintattica del *Principe* partendo dalla testualità, più precisamente, distinguendo i vari modi di far progredire un tema, di condurre un'argomentazione, di rappresentare una scena o un quadro. In effetti, la progressione è, fondamentalmente, di tre specie: "a tema costante", "a tema lineare", "con ipertema". La progressione "a tema costante" fissa l'attenzione

⁴⁴ B. GUILLEMAIN, *Machiavel. L'anthropologie politique*, Genève, Droz, 1977, p. 250.

sul referente di spicco: in genere, si tratta del personaggio principale, che ritorna in un seguito di frasi contigue oppure viene riattivato a distanza, dopo pause che permettono di osservare brevemente il secondo piano dell'esposizione. Nel cap. VII, dopo una premessa sull'*acquisto* del principato in seguito a circostanze fortunate, il discorso si sofferma sul Valentino, le cui azioni salienti sono rese – pur dopo alcuni passaggi argomentativi – con una serie di predicati: «[...] assaltò Bologna [...] assaltò la Toscana [...] indebolì le parti Orsine e Colonnese [...] se li guadagnò [...] aspettò le occasioni [...] si volse alli inganni [...] cominciò a gustare [...] iudicò fussi necessario [...] vi prepose messer Remirro de Orco [...]. Dipoi iudicò [...] lo fece una mattina mettere a Cesena in dua pezzi in sulla piazza» (17-28). La progressione tematica “a tema lineare”, che favorisce ugualmente l'esposizione ordinata di eventi, passando da frase a frase, da segmento frasale a segmento frasale, appare adatta agli svolgimenti narrativi: si veda, per es., la storia (già menzionata) dei dieci imperatori. Infine, corrisponde al carattere argomentativo dell'opera la progressione tematica “con ipertema”, la quale assicura ai periodi e alle sequenze testuali una coerenza “visibile”, mediante anafore, raccordi e riprese variamente distribuite; ciò accade tra l'altro nei capp. XII-XIV, dedicati alle milizie e, in particolare, alle milizie mercenarie; inoltre, è da vedere il cap. XX, dove, a voler dimostrare l'inutilità delle fortezze, si confrontano tra loro alcuni esempi storici e si espongono varie riflessioni:

[...] alcuni hanno edificato fortezze, alcuni le hanno ruinate e destrutte [...]. È suta consuetudine de' principi [...] edificare fortezze [...]. Sono dunque le fortezze utili o no secondo e' tempi [...] quel principe che ha più paura de' populi che de' forestieri debbe fare le fortezze [...]. Però la migliore fortezza che sia è non essere odiato dal populo [...] Considerato adunque tutte queste cose, io lauderò chi farà le fortezze e chi non le farà, e biasimerò qualunque, fidandosi delle fortezze, stimerà poco essere odiato da' populi (3-33).

Un denominatore comune di vari fenomeni sintattici s'individua in uno “stile additivo”, consistente nel prolungare il periodo, allacciando tra loro, mediante riprese lessicali e mediante analogie (alle quali si accompagna la ripetizione di strutture sintattiche simili), più proposizioni, anche diverse per forme e funzioni. La coerenza semantica è, in ogni caso, mantenuta, manca tuttavia una regia sintattica che preveda una disposizione dei componenti e imponga pause al discorso. Poiché ciascun segmento si collega soltanto a quanto precede immediatamente, il confine frasale s'indebolisce:

Quel principe che dà di sé questa opinione [cioè, mostra fermezza di propositi] è reputato assai; e contro a chi è reputato con difficoltà si congiura, con difficoltà è assaltato, purché s'intenda che sia eccellente e reverito da' sua, perché uno principe

debbe avere dua paure, una dentro per conto de' sudditi, l'altra di fuora per conto de' potentati esterni: da questa si difende con le buone arme e con li buoni amici, e sempre, se arà buone arme, arà buoni amici; e sempre staranno ferme le cose di dentro, quando stieno ferme quelle di fuora, se già le non fussino perturbate da una congiura; e quando pure quelle di fuora movessino, s'elli è ordinato e vissuto come ho ditto, quando non si abandoni, sempre sosterrà ogni impeto, come io dissi che fece Nabide spartano (XIX 5).

Con questo procedere debolmente scandito contrastano la concisione e la brevilloquenza di altri passi, nei quali appaiono frasi tagliate con nettezza e contenenti affermazioni perentorie, dettate dalla volontà dell'enunciatore e tali da imporre una presa di posizione da parte dell'allocutario. In questi casi si approfondisce l'ancoraggio enunciativo, mediante l'uso di segnali discorsivi e di modi d'intensificazione. In breve, l'opera rivela una mescolanza di tipi testuali diversi, confermando la tesi che nega l'esistenza di testi puri, ascrivibili a una precisa tipologia. La caratterizzazione globale di un testo risulta da un effetto di dominante (che è possibile evidenziare con un riassunto ben condotto) e dipende sia dal maggior numero di sequenze di un tipo determinato, sia dalle modalità del loro inquadramento e sviluppo. I testi che presentano un alto grado di omogeneità sono piuttosto rari; prevalgono in assoluto i testi misti⁴⁵.

Nel *Principe* la presenza del locutore si manifesta di continuo e con insistenza negli interventi in prima persona, i quali dispongono la materia secondo fini determinati:

E perché questa parte è degna di notizia e da essere imitata da altri, non la voglio lasciare indietro (VII 23);

Ma torniamo donde noi partimo. Dico che [...] (VII 29);

Raccolte io adunque tutte le azioni del duca, non saprei reprendere, anzi mi pare, come ho fatto, di preporlo imitabile (VII 42);

⁴⁵ Cfr. J.-M. ADAM, *Les textes: types et prototypes*, III ed., Paris, Colin, 2111, pp. 266-267: un testo può essere caratterizzato, nella sua globalità (tenendo cioè conto di tutte le sue componenti), come più o meno narrativo, argomentativo, esplicativo, descrittivo o dialogico. Sui criteri di classificazione dei testi si veda ora M. PALERMO, *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 237-245; cfr. anche L. LALA, *Tipi di testo*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di R. Simone, 2 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010-2011, vol. II, pp. 1490-1496; L. CIGNETTI, *Testi argomentativi*, ivi, pp. 1468-1471, prende in esame quasi esclusivamente passi tratti dalla stampa odierna; ciò accade anche nel saggio di V. LO CASCIO, *Persuadere e convincere oggi. Nuovo manuale dell'argomentazione*, Città di Castello, Academia Universa Press, 2009.

E per chiarire meglio questa parte, dico che [...] (IX 10);

Concluderò solo che [...] (IX 18);

[...] mi resta ora a discorrere generalmente le offese e difese (XII 1);

[...] io lascerò indietro el ragionare delle legge e parlerò delle arme (XII 2);

E se si risponde che [...], replicherei come [...] (XII 11).

Il richiamo a un allocutario appare raramente («Avete dunque a intendere come [...]», XII 28); per essere unica, la perorazione finale acquista una maggiore forza: «Né ci si vede al presente in quale lei [l'Italia] possa più sperare che nella illustre Casa vostra» (XXVI 8)⁴⁶. L'*adtestatio rei visae* rafforza la voce del locutore, il quale tuttavia raramente tematizza l'atto del vedere quanto è narrato: «Ne' nostri tempi noi non abbiamo veduto fare gran cose se non a quelli che sono stati tenuti miseri, li altri essere spenti» (XVI 7)⁴⁷. Piuttosto frequente è il Discorso riferito e ripreso con modalità riassuntiva; si va da brevi formule: «[...] come è ditto» (VII 45), «[...] come io dissi di sopra delle febbre etiche» (XIII 23), a frasi più estese: «[...] perché, come di sopra si disse, chi non fa e' fondamenti prima, li potrebbe con una gran virtù fare poi» (VII 8), «[...] e lui [il Valentino] mi disse, ne' di che fu creato Iulio secondo, che aveva pensato a ciò che potessi nascere morendo el padre e a tutto aveva trovato remedio» (VII 41). Ecco come vengono presentati (con elementi introduttori e di collegamento) un proverbio italiano: «E non sia alcuno che repugni a questa mia opinione con quello proverbio trito, che chi fonda in sul populo, fonda in sul fango» (IX 20), e un detto latino: «[...] e fu sempre opinione e sentenza delli òmini savi "quod nihil sit tam infirmum aut instabile qual fama potentiae non sua vi nixa"» (XIII 26: TAC. *Ann.* XIII, 19, 1). A un'obiezione presentata con il Discorso diretto, si risponde con il Discorso indiretto: «[...] e chi replicassi: "se il populo arà le sua possessioni fuora e veggale ardere, non ci arà pazienza e il lungo assedio e la carità propria li farà sdimenticare el principe", respondo che uno principe prudente

⁴⁶ Sui caratteri del patriottismo cinquecentesco vd. C. DIONISOTTI, *Regioni e letterature*, in *Storia d'Italia*, V/2, Torino, Einaudi, 1973, pp. 1375-1395.

⁴⁷ Nel trattato non si manifesta un primato della vista; infatti altri esempi lasciano intravedere un uso desementizzato e formulare del verbo *vedere*: «[...] come s'è visto che ha fatto la Brettagna, la Borgogna, la Guascogna e la Normandia, che tanto tempo sono state con Francia» (III 9); «[...] e per esperienza s'è visto che la grandezza in Italia di quella [la Chiesa] e di Spagna è stata causata da Francia» (III 49); «[...] papa Iulio, il quale, avendo visto nella impresa di Ferrara la trista pruova delle sua arme mercennarie, si volse alle ausiliarie» (XIII 1); «[...] [qualcuno] *tamen* si è visto da poi come nel più alto corso delle azioni sua è stato dalla Fortuna reprobato» (XXVI 4).

e animoso supererà sempre tutte quelle difficoltà» (X 11). Lo scambio di battute genera una teatralizzazione dell'argomentare, e un breve discorso, messo in bocca a un personaggio, delinea rapidamente una scena:

[Filopomene] spesso si fermava e ragionava con quelli: «Se li inimici fussino in su quel colle e noi ci trovassimo qui co' nostri cavagli, chi di noi avrebbe vantaggio? Come si potrebbe ire sicuramente a trovarli servando li ordini? Se noi volessimo ritirarci, come aremo a fare? Se loro si ritirassino, come aremo a seguirli?» (XIV 11).

Una proposizione che si realizza nell'enunciazione è, da un punto di vista referenziale (*dictum*), una rappresentazione di azioni o di stati e, da un punto di vista illocutorio (*modus*), un atto di discorso di tipo direttivo (*dire di*) o semplicemente dichiarativo (*dire che*)⁴⁸. Nei testi che spingono all'azione abbondano i predicati; si rappresentano così azioni future e le si attualizzano mediante i modi e i tempi verbali. Oltre all'incitamento e alla perorazione finali s'individuano, in alcuni capitoli, vari "sottoinsiemi azionali": agli imperativi deontici si alternano esortazioni, consigli, propositi. La forza illocutoria oscilla tra la raccomandazione e l'ingiunzione. Il discorso è guidato dagli indicatori di portata (*quanto a*), dai connettori argomentativi e dagli organizzatori temporali (*quando, mentre che, subito che, onde*). L'incitamento all'azione comporta l'uso di particolari predicati, sostenuti da dittologie e da elementi di rinforzo:

[...] non sanno e non possono tenere quel grado [...]. Io voglio [...] addurre dua esempli [...] nonostante che per lui si usassi ogni opera e si facessi tutte quelle cose che per uno prudente e virtuoso uomo si doveva fare (VII 3-7);

[...] el rimanente dovete fare voi [...] quello che si può sperare facci la illustre Casa vostra [...] è necessario [...] provvedersi d'arme proprie [...]. È necessario, pertanto prepararsi a queste armi [...]. Puossi adunque [...] ordinarne una [fanteria] di nuovo [...]. Non si debba adunque lasciare passare questa occasione (XXVI 13-26).

Il movimento argomentativo procede con speditezza verso i propri obiettivi, valendosi di schemi dilemmatici e di riprese verbali. Abbiamo già accennato alla varietà dei procedimenti che impongono un soggetto che enuncia, che s'impegna nel commentare e valutare eventi e personaggi. Ricordiamo tra l'altro i modi introduttivi e conclusivi (*dico adunque che, dico pertanto che, concludo pertanto che, consideri ora uno che, è da notare che*), l'uso del verbo *dovere* con modalità epistemica: «[...] e tutti li altri rimangono da un canto

⁴⁸ Cfr. ADAM, *Les textes*, p. 244; vd. anche, ivi, p. 262: «[...] la suite des actions constitutives des macro-actions est découpée en chaînes d'actes, grâce à la connaissance du monde et des scripts du domaine de référence».

inoffesi, e per questo *doverebbono* quietarsi» (III 16), «La qual cosa *doverrei* durare poca fatica a persuadere» (XII 8). Alcuni di questi modi discorsivi presuppongono quel contratto di verità che in casi simili si stabilisce tra i co-enunciatori e che rivela, per molti indizi, come colui che produce il discorso sia consapevole di rivolgersi a un pubblico di intendenti e di sodali.

4. *Della sintassi*

Non giovano all'analisi e all'interpretazione della sintassi del *Principe* i giudizi negativi espressi da alcuni studiosi sul disordine e sull'irrazionalità (vera o presunta, non soltanto grammaticale, ma anche logico-formale), che affiorano in alcune pagine dell'opera; per questa, come per i *Discorsi*, si è parlato *tout court* di veri e propri errori di sintassi, e si sono proposti razionali restauri. Commentando un lungo periodo, che appare in *Principe*, III 26-27, Martelli osserva: «Si verifica anche in questo passo quella sorta di marasma logico-formale, che ripetutamente connota le *LC*SG [= *Legazioni e commissarie. Scritti di governo*]». In questi ultimi testi Chiappelli aveva del pari rilevato irregolarità varie: «[...] casi di aggiunta e in specie di inserimento di clausole integrative», passaggi dall'una altra costruzione⁴⁹. Anche se opinabili, tali osservazioni hanno certamente un merito: a differenza di certe lodi convenzionali dello stile dell'autore, costringono ad andare al fondo dei problemi, orientando diversamente l'analisi, in alcuni casi, raffinandola. Alla fine del Cinquecento, Lionardo Salviati, per spiegare «la chiarezza, l'efficacia e la brevità» della scrittura di Machiavelli si rifaceva ai modelli di Cesare e di Tacito⁵⁰: l'origine di uno stile particolarissimo era rinvenuta – secondo una prospettiva tipicamente rinascimentale – nell'imitazione dei classici. Questa tesi, se presa assolutamente, non giova alla comprensione della scrittura del nostro autore. È necessario andare oltre lo studio dello stile, affrontando in modo nuovo una serie di problemi che già in passato avevano fatto parlare, a proposito di testi di prosa media, di “sintassi mista”, caratterizzata da cambi di costruzioni, periodi sospesi, incongruenze logico-formali⁵¹. A ben vedere,

⁴⁹ MARTELLI, in MACHIAVELLI, *Il Principe*, p. 85 nota 88; per le *Legazioni e commissarie*, vd. CHIAPPELLI, *Nuovi studi*, pp. 16-17. Va detto che gli editori moderni indulgono talvolta nel razionalizzare eccessivamente passi della prosa di Machiavelli (vd. MARTELLI, in MACHIAVELLI, *Il Principe*, p. 256; BAUSI, in MACHIAVELLI, *Discorsi*, t. II, pp. 920-927), per i quali sarebbe necessario proporre altre spiegazioni.

⁵⁰ L. SALVIATI, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, 3 voll., Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1809, vol. II, p. 247; la citazione in CHIAPPELLI, *Studi*, p. 52.

⁵¹ Cfr. G. FOLENA, *Appunti sulla lingua*, nell'ed. da lui curata dei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 359-385, in part. p. 381.

i malintesi derivano dal voler confrontare le scelte formali di Machiavelli, e in particolare la sua sintassi, ricca di movenze colloquiali e di dinamismi interni, con le regole grammaticali, le strutture e la testualità della lingua moderna. Negli ultimi decenni vari studiosi si sono resi conto che la sintassi della frase e delle proposizioni fondata sulle categorie grammaticali e sulle loro funzioni non è in grado di descrivere e analizzare quegli elementi e quelle configurazioni della lingua parlata che passano, adattandosi al nuovo ambiente, nelle scritture. Un tempo, per spiegare alcune deviazioni, che si riscontrano anche nella prosa alta del passato, si ricorreva alla nozione di “sintassi affettiva”, opposta alla “sintassi razionale”, che è (era) propria della norma della scuola. In seguito questa prospettiva, che pure ha favorito alcune buone analisi, è stata sostituita da una considerazione delle forme in cui si manifesta un’oralità riflessa e stilizzata. Giova qui richiamare all’attenzione l’utilità di ricorrere, nell’analisi dei testi devianti, alla “grammatica del senso” o “grammatica dell’enunciazione”, nella quale la lingua viene descritta dal punto di vista delle intenzioni comunicative: vale a dire, partendo dal senso per arrivare ai mezzi (alle forme) che permettono di esprimerle⁵².

Il punto di avvio di queste analisi è dato non dalle categorie grammaticali, bensì dalle operazioni concettuali compiute dal soggetto parlante, nei percorsi della comunicazione. Di conseguenza le categorie formali si condensano intorno alle intenzioni comunicative: per es., gli avverbi di quantità, gli aggettivi indefiniti, i determinanti al plurale (come il partitivo) e varie espressioni di significato analogo confluiranno nella categoria della *quantificazione*, mentre gli aggettivi qualificativi, alcuni complementi del nome, alcuni avverbi, alcuni tipi di proposizioni relative, di participi e di gerundive saranno raggruppati nella categoria della *qualificazione*⁵³.

L’attenzione si concentra sugli “effetti” del discorso; si constata come le forme producano effetti di senso particolari, quando siano impiegate in un contesto e in una situazione determinati. L’esprimersi sarà allora, non tanto una questione di estetica, quanto di strategie, aggiustamenti e adeguamenti.

⁵² La “soggettività / affettività” rientra nella soggettività del discorso, diversamente accade per la “presenza implicita dell’altro” nel discorso, secondo la teoria del dialogismo di Bachtin: vd. L. POP, *Espaces discursifs. Pour une représentation des hétérogénéités discursives*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 121. Sulla grammatica del senso vd. P. CHARAUDEAU, *De l’enseignement d’une grammaire du sens*, «Le Français aujourd’hui», 135, 2001 (rivista online consultata il 10 giugno 2014: <http://www.patrick-charaudeau.com/De-l-enseignement-d-une-grammaire.html>).

⁵³ Riprendo, riassumendole, alcune affermazioni di J. LONGHI, *Pour une saisie holistique des fonctionnements de la grammaire et de la généricité: formes, normes et situations génériques comme contribution aux visées discursives*, in *Quand les genres de discours*, pp. 187-202.

Appare così rafforzata l'ipotesi di una correlazione tra discorsività e materialità linguistica e ciò certamente favorisce l'analisi di scritture non canoniche come il *Principe*, opera in cui la componente demotica e quella latineggiante limitano lo spazio delle frasi sintatticamente "regolari", "normali". Lo studio delle eterogeneità discorsive presenti nei testi antichi potrà giovare di esperienze maturate nell'analisi del parlato contemporaneo, inteso come concezione, configurazione formale dell'espressione nei suoi vari aspetti, *id est*: coerenza testuale, pianificazione sintattica, segmentazione della frase ecc. Nella prospettiva concezionale il rapporto tra parlato e scritto è visto come un *continuum*, dove appaiono la struttura dell'informazione, le istanze pragmatiche che muovono il discorso, le variazioni dei modi dell'enunciazione, i rapporti tra nucleo frasale e periferie. In breve, ci sembra d'intravedere le linee portanti di una ricerca concernente il tipo di eterogeneità discorsiva e sintattica presente nel *Principe*.

Un ampio settore della prosa letteraria cinquecentesca conserva quei conflitti di strutture sintattiche (fenomeni di *téléscopage*) che caratterizzano la prosa media dei primi secoli. La rottura di un regolare svolgimento della frase indica un passaggio di costruzione e talvolta anche il trasferimento dall'uno all'altro livello referenziale. Sono mutamenti che si producono non in modo lineare e in un unico piano sintattico, ma in uno spazio discorsivo plurimo dove la voce dell'enunciatore s'inserisce emotivamente nell'argomentazione e nella narrazione; pertanto ne risultano talvolta conflitti di riferimenti, salti logici, peripezie analogiche. Non descrivibili nell'ambito di una grammaticalità tradizionale, tali fenomeni, che richiedono la partecipazione del lettore, si possono analizzare con il ricorso a modelli multidimensionali, adatti allo studio di configurazioni non lineari e non gerarchiche, e con l'intervento di mediazioni epistemiche. Resta ferma la necessità di accertare innanzi tutto se sia possibile identificare tratti strettamente pertinenti a una data forma⁵⁴.

È il momento di esporre una serie di "irregolarità" sintattiche presenti nel *Principe*. Cerchiamo di ordinarle secondo una scala di distanza crescente rispetto a una regolarità logico-formale, che ha il suo riferimento nell'ita-

⁵⁴ Cfr. POP, *Espaces discursifs*, pp. 116-120. In un diverso quadro teorico, S. BOZZOLA, *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 87-90, contrappone le strutture sintattiche progressive del *Principe* alle strutture concentriche degli *Asolani*. Sui caratteri della progressione tematica nella trattatistica del XVI sec., mi permetto di rinviare al mio saggio *Aspetti della progressione tematica nella trattatistica del Cinquecento*, in *Romanische Sprachwissenschaft. Zeugnisse für Vielfalt und Profil eines Faches. Festschrift für Christian Schmitt zum 60. Geburtstag*, Herausgegeben von A. Gil, D. Osthus und C. Polzin-Haumann, Frankfurt am Main-Berlin, Peter Lang, 2004, pp. 329-345.

liano insegnato nella scuola. Si va da anomalie riguardanti singole frasi ad anomalie che, coinvolgendo insieme di frasi e periodi estesi, portano talvolta al collasso della struttura sintattica. Esamineremo nell'ordine i seguenti fenomeni: la concordanza a senso, il pleonasma, l'ellissi e la brachilogia, il tema sospeso, il cambiamento di costruzione, la sovrapposizione di due costrutti. Lungo il corso dell'analisi dovremo confrontarci con un carattere che ricorre nell'intera opera: la scrittura del *Principe* è sottesa tra i due poli della segmentazione frasale e della complessità dei periodi.

Per quanto riguarda la concordanza a senso, si ritrovano i due tipi consueti: il verbo al singolare precede due soggetti («[...] e solo *si oppone* alla sua disegni la brevità della vita di Alessandro e la malattia sua», VII 42); a un soggetto singolare (nome collettivo) si riferisce un verbo al plurale: «[...] tutta la sua provincia non è alcuno che riconosca per superiore se non lui; e, se *obediscono* alcuno altro, lo *fanno* come ministro» (IV 4). Rivelano una tendenza "iperconnettiva" i frequenti, e variamente realizzati, pleonasmi; ecco, per es., l'anticipazione del complemento mediante il pronome: «[...] sempre *ne* furono e' Romani incerti di quella possessione» (IV 19). I vari modi in cui si presenta l'ellissi riprendono modi del parlato e producono brachilogie e incoerenze strutturali. Di questi fenomeni è necessario accertare i motivi per i quali si producono e descrivere nel modo più preciso possibile la varia tipologia (considerando non soltanto gli aspetti formali, ma anche quelli enunciativi); inoltre vanno tenute presenti la loro frequenza e collocazione nel testo. Ora leggiamo il paragrafo iniziale del cap. III:

Ma nel principato nuovo consistono le difficoltà. E prima, se non è tutto nuovo, ma come membro, che si può chiamare tutto insieme quasi misto, le variazioni sua nascono in prima da una naturale difficoltà, la quale è in tutti e' principati nuovi. Le quali sono che li òmini mutano volentieri signore, credendo migliorare; e questa credenza li fa pigliare l'arme contro a quello; di che s'ingannano, perché veggano poi per esperienza avere peggiorato.

«Una prosa decisamente informe e scardinata»: questo è il giudizio di Martelli⁵⁵, che aggiunge, in nota, altri commenti del tutto negativi⁵⁶. Ma, per

⁵⁵ MARTELLI, in MACHIAVELLI, *Il Principe*, p. 366.

⁵⁶ Ivi, p. 70, a proposito del segmento *che si può chiamare tutto insieme quasi misto*, osserva: «[...] l'inciso, in forma di relativa, non è sintatticamente razionalizzabile: dal soggetto grammaticale, che dovrebbe essere il solo membro aggiunto allo stato ereditario, M. passa a quello, se così si potesse chiamare, "logico", costituito dalla somma dello stato ereditario e del membro che gli si aggiunge»; a proposito dell'avvio di periodo *Le quali sono che li òmini mutano*, Martelli respinge i tentativi d'interpretazione avanzati da alcuni critici e conclude: «[...] penso che tutto il secondo periodo sia frutto di un'aggiunta operata all'epoca in cui

comprenderne il significato, va detto che il passo in questione rinvia a un referente esterno, situato nel cap. I (l'avvio con il *ma* è certamente significativo): al soggetto grammaticale subentra un soggetto logico, che non è presente nel passo in questione; questa prolungata continuità discorsiva è una caratteristica fondamentale della scrittura del *Principe*. L'imprevedibile cambio di soggetto appare vistosamente in: «Non mancò pertanto Giovanni [Fogliani] di alcuno officio debito verso el nipote; e fattolo ricevere da' firmiani onoratamente, [il nipote] si alloggiò nelle case sue» (VIII 17). Non sorprende la frequenza con cui ricorre il tema sospeso (anacoluto), fenomeno che si manifesta assieme a una sensibile frammentazione del tessuto sintattico: «Filopomene, principe delli Achei, intra le altre laude che dalli scrittori li sono dati, è che ne' tempi della pace non pensava mai se non a' modi della guerra» (XIV 11). Il non raro cambiamento di costruzione consegue a un'enunciazione franta, che assume modi del parlato. Da un frase impersonale si passa a una frase che ha come soggetto *il principe* (III 15); da una classe si passa a un singolo individuo e quindi da un soggetto plurale a un soggetto singolare: «E' capitani mercennarii o sono òmini eccellenti o no [...]; ma se non è virtuoso, ti rovina per lo ordinario» (XII 10); da una subordinata retta da *si vede* si passa a una principale (XII 12); da un costrutto diretto a un costrutto con dativo: «[...] e quello principe che va con li esserciti, che si pasce di prede, di sacchi e di taglie, maneggia quel di altri, *li* è necessaria questa liberalità» (XVI 16), dove il tema, che ha la funzione di soggetto logico, viene poi ripreso come “paziente”, dativale⁵⁷. Due costrutti si sovrappongono assecondando un progetto enunciativo che privilegia la semantica rispetto alla sintassi: «[...] [Ferrando de Aragonia] si volse a una pietosa crudeltà cacciando e spogliando el suo regno de' marrani» (XXI 5); qui le due gerundive dovrebbero essere poste su due piani distinti e dovrebbero essere riformulate: ‘cacciando del suo regno e' marrani’ + ‘spogliando el suo regno de' marrani’; la sovrapposizione dipende dalla penna veloce dell'autore e dal fatto che i due complementi (diretto e indiretto) designano un unico referente. La presenza della paraipotassi relativa, fenomeno ben noto all'italiano antico, testimonia il persistere di usi sintattici votati alla semplificazione e allo scorciamento dei periodi; è significativo che il fenomeno ricorra in una delle parti più elaborate del testo, la

il capitolo, passando da una redazione, in cui esso era dedicato ai principati indiscriminatamente nuovi, ad un'altra, in cui si restringeva a trattare dei principati non tutti nuovi, subì un ampio e complesso rimaneggiamento».

⁵⁷ In XIII 33, Martelli nota: «Si osserverà il trapasso dai due precedenti gerundi causali, a questa e alle successive proposizioni principali in cui il valore causale si affida agli imperfetti narrativi» (ivi, p. 197).

dedicatoria al principe, brano “pubblico”, perché votato a rendere esplicito il rapporto tra chi scrive e il suo protettore:

Desiderando io adunque offerirmi alla Magnificenzia Vostra con qualche testimone della servitù mia verso di Quella, non trovando intra la mia suppellettile cosa quale io abbia più cara o tanto essistimi quanto la cognizione delle azioni delli òmini grandi, imparata con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche, *le quali* [queste cose] avendo io con gran diligenza lungamente escogitate e essaminate, e ora in uno piccolo volume ridotte, *mando* alla Vostra Magnificenzia (Ded. 2).

Alcuni aspetti della “sintassi mista” devono essere menzionati anche a motivo della loro frequenza; ricordiamo innanzi tutto i vari tipi di subordinazione: da un unico reggente dipendono due subordinate, una introdotta da *che*, l'altra da *come*; una completiva con verbo di modo finito è allineata a un'infinitiva. Quest'ultimo costruito, che esemplifichiamo con: «[...] chi le [la Bretagna, la Borgogna ecc.] acquista, volendole tenere, debbe avere dua rispetti: l'uno, *che* il sangue del loro principe antiquo *si spenga*; l'altro, *di non alterare* né loro legge né loro dazi» (III 10), ha, come è noto, una notevole diffusione nella prosa trecentesca; può essere visto come un residuo del passato oppure come il tentativo di riprodurre una cadenza latineggiante (l'infinito posto alla fine del periodo è particolarmente adatto a tale scopo). Un altro tipo di subordinazione mista prevede un reggente verbale dal quale dipendono un SN (che può avere funzione cataforica) e una subordinata con verbo finito: «[...] respondo con quello che per me di sotto si dirà *circa* la fede de' principi *e come* ella si debbe conservare» (III 46).

Infine vanno segnalati alcuni fenomeni trasversali ai generi, presenti sia nei trattati del nostro sia nella *Mandragola*, ma presenti anche in altre prose del primo Cinquecento: è uno “sfondo” sul quale risaltano i tratti stilistici individuali. Ampiamente diffusa in vari settori della lingua scritta del sec. XV, l'ellissi del *che* relativo è realizzata a seguito di un sostantivo-testa: «[...] secondo l'autorità vi aveva preso dentro» (IV 20) o dopo un pronome dimostrativo: «[...] tutti quelli hai offesi (III 3). Vi corrisponde, a un altro livello sintattico, l'ellissi del *che* complementatore (vd. *infra*). I due modi ellittici sembrano avere avuto il loro terreno di sviluppo nella prosa medio-bassa (fra tardo Trecento e i primi decenni del Quattrocento) e di qui essersi diffusi nei livelli stilisticamente superiori della prosa. La produzione in versi presenta motivazioni del fenomeno in parte diverse⁵⁸.

⁵⁸ Questa ellissi è presente sia nella prosa medio-bassa: FOLENA, *Appunti sulla lingua*, pp. 381-382; sia nella prosa alta: per es., nei dialoghi di L. B. Alberti, vd. M. DARDANO, *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992, pp. 351-352; vd. Id., *Note sul Principe*, pp. 61-62.

Tra le sue varie funzioni, il connettore atipico (o subordinante generico) *che* ha anche quella di precisare una circostanza o di fornire una spiegazione a quanto precede; in particolare, il nesso *che fu*, si collega a un *verbum actionis* (riprendo, ampliandolo, un passo che ho già citato): «De' Viniziani [tema-titolo]⁵⁹, se si considerrà e progressi loro, si vedrà quelli [= Viniziani] avere securamente e gloriosamente operato mentre fero la guerra loro proprii [= con le loro forze], *che fu* [= e questo fatto avvenne] avanti che si volgessino con le imprese in terra» (XII 22). Il nesso *è che* ha invece una funzione presentativa: «E l'ordine delle cose *è che*, subito che uno forestiere potente entra in una provincia, tutti quelli che sono in essa meno potenti li aderiscano» (III 22); ma talvolta funziona come un connettore che rimedia alla dissoluzione sintattica di periodi non strutturati. Non si distacca dall'uso del tempo la varia tipologia e l'alta frequenza dell'infinito preposizionale; esemplifico con il costrutto “*a* + infinito”, il quale può dipendere da un reggente aggettivale («consueti *a* vivere», I 4; «rispettivo *a* assicurarsi», III 5; «usi *a* vivere», III 5), sostantivale («gran fortuna e grande industria *a* tenerli», III 11) e verbale (vd. il costrutto “*avere* + *a* + infinito” che ha valore deontico o finale); infine lo si ritrova in formule come *resta a dire* e nell'evidenziazione, mediante un segnacaso, di un'infinitiva soggettiva: «Pertanto è più sapienza *a tenersi* el nome del misero (XVI 20). In conclusione, la robusta vena argomentativa e l'onnipresente intento dimostrativo influiscono non soltanto sulle sequenze testuali (generando suddivisioni, dilemmi, parallelismi, riprese) ma anche sulla forma dei periodi.

5. Confronti

Superata la concezione della storiografia umanistica, che era sovente un esercizio retorico mirato a un fine etico, il *Principe* procede sulla via di una scrittura argomentante, consapevole dei fatti accaduti, aperta al dibattito e a un'immagine del futuro dell'Italia. Anche se non dimentica l'insegnamento che viene dalla storia, Machiavelli muove essenzialmente da esperienze vissute: lo sguardo è fisso sul dramma delle invasioni straniere, iniziate nel 1494, seguite da divisioni e lotte interne. Nuovo è il messaggio di una possibile riscossa e nuovo è lo strumento espressivo, fondato su una particolare illocutività e su particolari scelte nei settori della sintassi e del lessico. C'è qui il preannuncio della moderna storiografia guicciardiniana, fondata sui documenti, generata dalla machiavelliana «realità effettuale della cosa» (XV 3).

⁵⁹ Questa dislocazione a sinistra di un costituente con un indicatore di caso è piuttosto diffusa nell'italiano antico e si ritrova in testi di carattere pratico dei primi decenni del XVI sec.

Riferendomi agli aspetti formali, ho cercato di confrontare il *Principe* con i *Discorsi*, evidenziando alcune differenze e alcuni punti in comune. A conclusione della mia analisi, vorrei ora proporre alcuni rapidi confronti con campioni di prosa argomentativa e storica, tratti da opere che precedono e seguono il trattato di Machiavelli. Comincerò dalla *Storia d'Italia* di Guicciardini, il capolavoro cui l'autore aveva affidato la sua figura di storico e di scrittore, l'unica opera, secondo il suo parere, destinata alla stampa e pertanto meritevole di quella cura assidua della forma e dello stile che era mancata ad altri suoi scritti. Fin dalle prime righe la *Storia* rivela le differenze rispetto allo stile teso, mosso da una sua interna discorsività, del *Principe*:

Tale era lo stato delle cose, tali erano i fondamenti della tranquillità d'Italia, disposti e contrapesati in modo che non solo di alterazione presente non si temeva ma né si poteva facilmente congetturare da quali consigli o per quali casi o con quali armi s'avesse a muovere tanta quiete. *Quando, nel mese di aprile dell'anno mille quattrocento novantadue*, sopravvenne la morte di Lorenzo de' Medici; morte acerba a lui per l'età, perché morì non finiti ancora quarantaquattro anni; acerba alla patria, la quale, per la riputazione e prudenza sua e per lo ingegno attissimo a tutte le cose onorate e eccellenti, fioriva maravigliosamente di ricchezze e di tutti quegli beni e ornamenti da' quali suole essere nelle cose umane la lunga pace accompagnata. *Ma e fu morte incomodissima* al resto d'Italia, così per l'altre operazioni le quali da lui, per la sicurezza comune, continuamente si facevano, come perché era mezzo a moderare e quasi uno freno ne' dispareri e ne' sospetti i quali, per diverse cagioni, tra Ferdinando e Lodovico Sforza, principi di ambizione e di potenza quasi pari, spesse volte nascevano (GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, I, II, p. 10)⁶⁰.

Il primo periodo si riferisce a quanto è stato detto nel paragrafo precedente e vuole trarne le conseguenze: si compone di una reggente e di una consecutiva *in modo che* (all'interno della quale vi è la correlazione *non solo ... ma*); si contano due dittologie e un tricolon finale; per contrasto, si ricordi che nel *Principe* i raccordi tra parti del testo hanno breve estensione e semplice struttura; talvolta si riducono a formule. L'avversativa temporale che segue «Quando, nel mese d'aprile [...]» segna uno stacco netto, che è replicato nel periodo seguente, con quel «Ma e fu morte incomodissima [...]», dove si avvia la riflessione sulle conseguenze della scomparsa del Magnifico. Abbiamo di fronte un tratto tipico della scrittura guicciardiniana: *ma* ad inizio periodo è frequente e attribuisce a quanto segue valori pragmatici diversamente graduati; è un tratto che segnala

⁶⁰ F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di S. Seidel Menchi, saggio introduttivo di F. Gilbert, 3 voll., Torino, Einaudi, 1971. Sulla scrittura accurata dell'opera, vd. *Storia del testo*, pp. CXV-CXXVI: CXVII; e sull'attenzione riservata da Guicciardini alle regole di Bembo vd. TROVATO, *Il primo Cinquecento*, pp. 274-282.

un argomentare attentissimo a esaminare possibili obiezioni o ad aprire nuove prospettive al discorso: quindi un *ma* diverso dal *ma*, oppositivo e polemico, di Machiavelli. Questa interruzione riflessiva fa da contrappeso ai fitti legamenti relativi («[...] alla patria, la quale [...] quegli beni e ornamenti da' quali [...] operazioni le quali [...] sospetti i quali»), che affollano il passo e che fungono da elementi statici (come la *coniunctio relativa*, che ricorre di frequente in altri passi) di una prosa compatta, dal procedere lento, sostenuto da una *gravitas*, talvolta minacciata dalla verbosità. Le incidentali, che danno equilibrio al periodo, svolgono funzioni precise, indicando una causa o una determinazione temporale: «[...] nel mese di aprile [...] per la riputazione e prudenza sua [...] così per l'altre operazioni [...] per diverse cagioni». Le proposizioni avverbiali sono accuratamente selezionate; sono evitate le sfasature e le costruzioni miste cui ricorre non raramente Machiavelli. L'equilibrio compositivo è perseguito ancora con altri mezzi: la struttura ternaria dell'interrogativa indiretta: «[...] da quali consigli o per quali casi o con quali armi»; le riprese verbali: «[...] la morte di Lorenzo de' Medici [...] morte acerba [...] acerba alla patria [...] morte incomodissima»; al peso semantico dell'ultimo sintagma corrisponde iconicamente una materia lessicale spessa, il verbo posposto al suo complemento («di alterazione presente non si temeva») o collocato alla fine del periodo («operazioni le quali da lui [...] continuamente si facevano», «ne' dispareri e ne' sospetti i quali, [...] spesse volte nascevano»); in quest'ultima citazione si noti il parallelismo dei verbi in rima e in posizione postavverbiale⁶¹.

Pubblicate nel 1550 e riedite nel 1568, le *Vite* di Vasari rappresentano un altro testo di riferimento nella storia delle forme della trattatistica cinquecentesca. È il carattere seriale del trattato a imporre uno schema ricorrente, vale a dire, l'avvio del capitolo con una riflessione o con l'enunciazione di un principio. La lunghezza di questo brano introduttivo varia a seconda degli artisti presentati e delle circostanze. Nel capitolo di Michelangelo (*Vite*, III, pp. 880-881)⁶² appare

⁶¹ Come è noto, questo periodare complesso suscitò le riserve di DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, p. 113: «La sua chiarezza intellettuale e la sua rapida percezione è in visibile contrasto con quei giri avviluppati e affannosi del suo periodo. Li diresti quasi artifici diplomatici per involuppare in quelle pieghe i suoi concetti e le sue intenzioni, se non fosse manifesta la sua franchezza fino al cinismo. Sono artifici puramente letterari e retorici». A contrasto si legga il giudizio entusiastico che P. V. MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 59-63, riserva al primo e assai complesso periodo della *Storia d'Italia*; nel passo si evidenziano, tra l'altro, «l'incatenatura delle subordinate, cioè delle circostanze, e la loro gerarchizzazione mediante incastro» (p. 61).

⁶² G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, 2 voll., a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Presentazione di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1991.

una temporale del tipo *mentre*, che occupa sette righe dell'edizione moderna e precede una principale di nove righe, dove è spiegato il motivo per il quale Dio ha fatto nascere il sommo artista; seguono altre due periodi che svolgono lo stesso tema per ben diciassette righe; dopo questa premessa di quasi trenta righe inizia la narrazione: «Nacque adunque in Fiorenza [...]»; sul carattere di questo profilo influisce il fatto che al momento della sua stesura l'artista era nel pieno della sua prodigiosa attività. Invece, a introdurre la figura e l'opera Rosso Fiorentino (ivi, III, p. 749), occorrono soltanto sette righe. L'ordine dei componenti che entrano in questi brani introduttivi varia; talvolta è diretto, talvolta è dominato dalla prolessi; si veda un caso di precedenza della subordinata alla reggente:

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo collocando, anzi per meglio dire, riponendo et accumulando in una persona sola le infinite ricchezze delle ampie grazie o tesori suoi, e tutti que' rari doni che fra lungo spazio di tempo suol compartire a molti individui, chiaramente poté vedersi nel non meno eccellente che grazioso Rafael Sanzio da Urbino (ivi, III, p. 610).

La dittologia ripetuta, le tre gerundive tra loro collegate, l'anteposizione di *chiaramente* al verbo sono gli elementi di un ornato retorico, estraneo alla scrittura di Machiavelli, ma ricorrente nelle *Vite*; nelle quali notiamo anche una progressione tematica che si sviluppa con vari schemi. Vasari non ha la misura degli equilibrati periodi di Castiglione né la compattezza dei robusti organismi cui dà vita Guicciardini⁶³; l'artista-scrittore produce una scrittura capace di descrivere e, al tempo stesso, di narrare, ricorrendo a costrutti e a mezzi stilistici adeguati al carattere e al fine della sua opera⁶⁴.

Rispetto alla trattatistica del primo Cinquecento, quella del secolo precedente presenta, in generale, periodi meno estesi e meno complessi: prevale la successione lineare dei componenti; lo stile latineggiante appare, in particolare, nell'uso di iperbati (per lo più) non troppo marcati e nel verbo posto alla fine del periodo. Ho scelto tre passi tratti da opere nate in decenni diversi: la *Vita civile* (dopo il 1430) di Matteo Palmieri, il *De iciarchia* (1468) di Leon Battista Alberti, il *Compendio de le istorie del regno di Napoli* (1498) di Pandolfo Collenuccio. Due dialoghi e un libro di storia: ma la diversità di genere e di tipo testuale non impedisce il confronto, dal momento che il

⁶³ Cfr. G. NENCIONI, *Il Vasari scrittore manierista?*, in ID., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 69-88: 82.

⁶⁴ Mi riferisco in particolare all'uso degli anaforici, delle correlazioni, delle riprese lessicali e degli elementi di marcatura e d'inquadramento.

Discorso riferito si distende in lunghe sequenze, che non si differenziano, per lo sviluppo sintattico, dalla prosa del trattato.

Ogni ammonimento, castigatione o tormento vuole essere senza iniuria et solo riferita alla conservatione della utilità publica; e vuolsi con buona examina riguardare che la pena non sia maggiore che il peccato commesso, et maxime si debbe avere cura che per le medesime cagioni non sieno altri aspramente puniti et altri non pure in iudicio chiamati, in nelle quali cose spesso s'erra nella vita civile. Onde per proverbio si dice: «Le leggi sono facte per chi poco può»; et più antico detto fu: «le leggi sono i legami degl'huomini, ma i giganti le spezano» (PALMIERI, *Vita civile*, IV, p. 188)⁶⁵.

I periodi sono brevi e sono legati tra loro dalla congiunzione semplice e dalla ripresa verbale *vuole ... vuolsi*; l'ultimo nesso relativale *in nelle quali cose* funge da clausola conclusiva; anche il passaggio alla citazione di proverbi avviene mediante semplici raccordi testuali: «Onde per proverbio si dice [...] et più antico detto fu». Certamente, nell'Alberti i periodi, a causa del notevole impegno stilistico dell'autore nonché della sua conoscenza approfondita del latino classico, si fanno sintatticamente più complessi, ma è anche vero che tali periodi appaiono quasi sempre in sequenze testuali che (per la natura stessa del dialogo) presentano una struttura semplice e sono collegate tra loro in una successione lineare:

La natura diede all'omo bisogni pochi e di cose minime, e tali che per satisfarsi non accade troppo richiederne altri che te stessi. Restaci che per adempiere le cupidità e voluttà diventiamo servili, ove ci sarebbe più facile e pronto qui spegnere in noi quello che ci sollecita che ivi ossecundarli altronde. E queste ricchezze tanto desiderate, se bene vi porrete mente, sono per sua condizione né tutte nostre né sempre nostre, anzi in minima parte nostre. Molte ne scemano le perturbazioni de' tempi: molte ne rapiscano e' pessimi omini. Quello che se ne adoperi in tutta la vita in tua utilità e necessità sarà pur poco, se già tu non imponessi a te stessi quella servitù in quale alcuni inettissimi si gloriano d'avere a pascere molti oziosi o scorridori e ministri delle loro voluttà e insolenza sua. Del resto, s'tu le tieni inchiusse, elle a te sono come alienate e rebuttate dal fine e condizione loro. Né saranno da reputarle tue, se tu l'arai dedicate ad altrui uso che al tuo nolle adoperando. (ALBERTI, *De iciarchia*, I, pp. 190-191)⁶⁶.

All'inizio abbiamo una principale e una consecutiva all'interno della quale è presente un'infinitiva. Il secondo periodo comprende una soggettiva, introdotta dal reggente *Restaci* e accompagnata da una relativa e da un'infinitiva;

⁶⁵ M. PALMIERI, *Vita civile*, edizione critica a cura di G. Belloni, Firenze, Sansoni, 1982.

⁶⁶ L. B. ALBERTI, *De iciarchia*, in Id., *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, II. *Rime e trattati morali*, Bari, Laterza, 1966, pp. 185-286.

alla fine appare la condizionale «ove ci sarebbe più facile [...]», reggente a sua volta un'infinitiva soggettiva; questa è la prima di una serie di cinque condizionali (le altre sono «se bene ci porrete mente [...]», «se già tu non imponessi [...]», «s'tu le tieni inchiusse [...]», «se tu l'arai dedicate [...]»), le quali s'inseriscono agevolmente in un contesto dove si afferma un'intonazione colloquiale, come appare dalla ripetizione di *nostre* (tre volte) e di *molte* (due volte). I latinismi sia lessicali (*cupidità*, *ossecundare*, *inchiusse*, *alienate*) e l'anteposizione latineggiante dell'aggettivo al nome s'inseriscono senza difficoltà in un contesto disposto ad accogliere elementi colti.

L'anno seguente 1228 Federico per l'osservanza de la sua promessa, senza altramente farlo intendere a Gregorio, poi che ebbe ordinate le sue cose del regno e le necessarie per l'andata, partendo d'Italia con potente esercito e arrivato in Cipro e di lì in Iudea, in modo condusse le cose con l'autorità e con la potenza, che si accordò e fece tregua col soldano, il quale li restituì Ierusalem con tutto il regno ierosolimitano, eccetto alcune poche castelle (COLLENUCCIO, *Compendio de le istorie del regno di Napoli*, IV, p. 609)⁶⁷.

L'ultimo campione ci mostra un periodare complesso (la principale «condusse le cose [...]» è preceduta da ben sei tra determinanti nominali e proposizioni avverbiali di varia natura), ma lineare nello svolgimento: vale a dire, non appaiono intralci d'alcun tipo: incisi, inversioni, costruzioni prolettiche, reggenze a lunga gittata ecc. Scendendo nei particolari, vediamo, dopo il sintagma nominale «per l'osservanza de la sua promessa», susseguirsi: un'infinitiva introdotta da *sanza*, una temporale di modo finito, una gerundiva, una participiale, una consecutiva che precede la principale; in chiusura una relativa riferisce sull'effetto ottenuto dall'azione di Federico.

Concludendo, possiamo dire che, nel confronto con testi strutturalmente e sintatticamente diversi, il *Principe* mostra a pieno la sua singolarità compositiva: si tratta di un'opera che, pur recuperando costrutti e abitudini di scrittura in voga in quegli anni, soprattutto nella trattatistica e nelle scritture cancelleresche, riesce a volgere entrambi in una direzione non ancora sperimentata e aperta a un nuovo rapporto con i lettori.

⁶⁷ P. COLLENUCCIO, *Libro quarto del Compendio de le istorie del regno di Napoli*, in *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di C. Varese, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 597-660.

GUIDO LAURENTI

L'ORATORIA DELLO "SPETTACOLO PATETICO"
NEI «PROLOGHETTI» DELLE PREDICHE QUARESIMALI
DI FRANCESCO PANIGAROLA

Da un'attenta ricognizione degli studi sul genere dell'omiletica si evince come siano tuttora esigue le pagine rivolte all'indagine della morfologia e della funzione del prologo, una sezione di assoluto rilievo per l'economia dell'intera predica, sia sotto un profilo specificamente letterario, sia per gli impliciti rimandi ideologici¹. Ritengo pertanto utile analizzare alcuni «prologhetti» delle prediche quaresimali del Panigarola, che si configurano – per una dichiarata osservanza dei precetti aristotelici della *Poetica* – quali brevi segmenti di testo con una funzione retorica analoga a quella svolta dal proemio in relazione al poema, e costituiscono anche luoghi introduttivi particolarmente adatti a “dilettare” e a ospitare frammenti di scrittura letteraria².

¹ In merito alla funzione del prologo delle prediche, analizzato in particolare nella prospettiva della *rhetorica docens*, mi permetto di rinviare a G. LAURENTI, *Tra «diletto» e «maraviglia»: viaggi, passaggi e metamorfosi del prologo nelle Prediche spezzate di Panigarola*, in *La letteratura degli Italiani 2. Rotte, confini, passaggi, Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti (ADI). Genova 15-18 settembre 2010* (pubblicazione on-line disponibile all'indirizzo www.diras.unige.it). Per un'analisi della dimensione paratestuale del prologo, resta fondamentale: G. GENETTE, *Soglie: i dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, in part. pp. 158-233. L'utilizzo del prologo teatrale in età moderna e, più specificamente, la riflessione teorica sottostante al prologo figurato cinquecentesco, posta in relazione con la materialità della messa in scena e con il coevo culto delle immagini, sono al centro di E. REFINI, *Prologhi figurati. Appunti sull'uso della prosopopea nel prologo teatrale del Cinquecento*, «Italianistica», XXXV, 2006, 3, pp. 61-86.

² Per le considerazioni di Panigarola sulla natura retorica del prologo si veda il suo *Modo di comporre una predica*, Cremona, Cristoforo Draconi, 1584. Quanto alle questioni retoriche e alla lingua da utilizzare dal pulpito mi sia consentito rimandare a G. LAURENTI, *Il «Predicatore» di Francesco Panigarola tra letteratura e retorica sacra del tardo Cinquecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXV, 2008, 611, pp. 399-434 e R. BRAMANTE, *Il Predicatore di Francesco Panigarola*, «Studia Borromaeica», XXI, 2007, pp. 291-325. Per singoli aspetti relativi alla figura e alla scrittura, al magistero episcopale e al ruolo politico del Panigarola nel complesso panorama religioso e culturale del secondo Cinquecento vd. G. LAURENTI, *Da Panigarola a Botero: «apparecchiare l'armi» della retorica e della Scrittura per «difendere» la fede e «mantenere» lo Stato in Predicazione, eserciti e violenza nell'Europa delle*

Su impulso della precettistica classica, le orazioni del Panigarola si articolano, infatti, in una parte iniziale di preparazione alla predica vera e propria – il prologo – con il compito di catturare l'attenzione dell'uditorio e predisporlo alla successiva argomentazione teologica attraverso il mezzo del diletto o del «maraviglioso»³. È questo, dunque, lo spazio in cui il pre-

guerre di religione (1560-1715). Atti del LII Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia (Torre Pellice, 8-9 settembre 2012), a cura di G. Civale, Torino, Claudiana, 2014, pp. 315-336; A. BENISCELLI, *Il Predicatore e le armi: lo «Specchio di guerra» di Francesco Panigarola*, in *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*, a cura di G. M. Anselmi e G. Ruozzi, Bologna, Archetipo Libri, 2010, pp. 105-145; F. GIUNTA, *Francesco Panigarola e la Scrittura come modello retorico: «la semplicità contra l'eloquenza»*, in *Sotto il cielo delle Scritture. Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI). Atti del colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007)*, a cura di C. Delcorno e G. Baffetti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 139-151; F. GIUNTA, *Panigarola e la Francia. Note sulla Vita e la teoria della predicazione*, «Lettere italiane», LIX, 2007, 3, pp. 331-351; A. LAY, *Un prelato italiano tra ligueurs e politiques*, in *Miscellanea Walter Maturi*, Torino, Giappichelli, 1966, pp. 17-53; G. POZZI, *Intorno alla predicazione del Panigarola*, in *Problemi di vita religiosa in Italia nel Cinquecento. Atti del convegno di storia della Chiesa in Italia (Bologna, 2-6 settembre 1958)*, Padova, Antenore, 1960, pp. 315-322. Concentra invece il campo dell'analisi sul versante della storia delle idee il volume *Francesco Panigarola. Predicazione, filosofia e teologia nel secondo Cinquecento*, a cura di F. Ghia e F. Meroi, Firenze, Olschki, 2013.

³ Gli strumenti retorici del diletto e del «maraviglioso», riscontrabili nei «prologhetti» del Panigarola, sono – come noto – ampiamente raccomandati e impiegati dalle poetiche del secondo Cinquecento. Emblematico è il caso di Tasso, che nel riflettere e nel sottile disputare su queste categorie estetiche, costituisce il termine di confronto imprescindibile, e su cui mi limito a rinviare a G. SCIANATICO, *L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, II ed., Lecce, Pensa Multimedia, 2013; R. MORACE, *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo». Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012; G. ALFANO, *Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier, 2011; F. FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella Gerusalemme liberata*, Pisa, Pacini, 2010; A. A. PIATTI, «Su nel sereno de' lucenti giri». *Le Rime sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010; M. RESIDORI, *Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2009; M. VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme Liberata»*, Milano, LED, 2007; S. VERDINO, *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007; C. MOLINARI, *Studi su Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007; C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007; E. RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005; R. GIGLIUCCI, *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2004; M. L. DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002; M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. *Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002; L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 2001; M. GUGLIELMINETTI, *Tassiana*, Torino, Thélème, 2001. Per cogliere il contesto culturale entro cui opera il Panigarola attraverso coordinate linguistiche e retoriche, si rivelano utili: S. BOZZOLA, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei Dialoghi di Tasso*, Firenze, Accademia della Crusca, 1999; H. GROSSER, *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1992; E.

dicatore può manifestare la sua vena scrittoria con maggior libertà artistica e senza eccessivi vincoli legati all'"opportuno" retorico proprio del genere sermocinale. Segue, scandito in due parti, il corpo della predica, vale a dire il nucleo in cui l'oratore prova, confuta ed esorta. Infine si dispone un veloce epilogo, che riannoda i fili del precedente apparato argomentativo, ammonisce il pubblico, lo invita a mutare la propria condotta di vita, riallacciandosi alle finalità di *docere* e *movere*. Nella parte conclusiva, però, Panigarola non ricorre al *delectare*: una scelta che risponde alla necessità precipua di non congedare gli ascoltatori con un senso di diletto e leggerezza, ma di salutarli, al contrario, lasciando nella loro mente il severo monito delle «riprese».

In un panorama letterario in massima parte ancora inesplorato, le *Prediche quadragesimali* [...] *predicate da lui in san Pietro di Roma, l'anno 1577*, che sono la raccolta delle quaranta orazioni tenute da Panigarola a Roma per la Quaresima del 1577, assurgono, per valore emblematico, a canone supremo nell'utilizzo della retorica del prologo nell'ambito dell'omiletica del tardo Cinquecento. Proprio in virtù della maggiore libertà di espressione consentita dai prologhi, essi danno luogo ad alcune delle più belle immagini e soluzioni stilistiche di Panigarola scrittore. Talvolta si rivelano medaglioni dominati dalla presenza di un grande personaggio e si risolvono in un apologo biblico, in una similitudine o in una vera rilettura allegorica della figura e dell'evento narrati. I prologhi sono sì preamboli che preparano l'uditorio all'ascolto della predica, ma non sono del tutto estranei a essa, dal momento che anticipano, spesso in forma di *exemplum*, di sentenza o di spiegazione dell'allegoresi presente nel testo, l'argomento e la direzione di sviluppo del sermone.

Il prologo della *Predica da farsi nella feria IV delle ceneri* (il primo giorno di Quaresima) si apre ricordando la celebrità e la fama «del trionfante nome dei sette colli di Roma»⁴: un *topos* di omaggio alla città che ospita il presente ciclo quaresimale, improntato sulla memoria di Roma *caput mundi*, a cui erano «vassalli e tributari, imperadori e regi»⁵, e sul privilegio della stessa

RAIMONDI, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980; G. BALDASSARRI, *"Inferno" e "Cielo". Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella "Liberata"*, Roma, Bulzoni, 1977; E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1994 [I ed. 1965].

⁴ F. PANIGAROLA, *Prediche quadragesimali* [...] 1577, Venezia, Marchiò Sessa, 1605, p. 1 (d'ora in poi citate in questo modo). Nel frontespizio: PREDICHE | QUADRAGESIMALI | Del Reverendiss. Monsig. | PANIGAROLA | VESCOVO D'ASTI | Dell'Ordine di San Francesco de' Minori Osservanti, | predicate da lui in San Pietro di Roma, | l'anno 1577. | Con la Tavola copiosissima delle cose notabili. | Con privilegio. | IN VENETIA, MDCV. | Appresso gli heredi di Marchiò Sessa.

⁵ *Ibid.*

di ospitare il cuore della religione cattolica, motivo per cui giungono predicatori da ogni dove a porgere il proprio ossequio. Con una doppia antitesi, Panigarola presenta a Roma i suoi «tributi», che non sono «argento» o «oro» e neppure «gemme» e «gioie», ma «parole» e «voci», «affetto» o «lingua»⁶. Un'antitesi che in ambito cristiano perde il suo tratto di paradossalità e assume il valore di una *climax* ascendente, in cui i «tributi» in apparenza di minor pregio risultano nettamente superiori e preferibili ai doni materiali e venali, rappresentati da metalli e pietre preziose, che si rivelano del tutto effimeri. Si innesta proprio qui un'altra catena di antitesi che sottolinea l'umiltà del «tributo» donato a Roma («Tributo non alto, ma basso; non superbo, ma umile; non ricco, ma povero»⁷); antitesi nelle quali il secondo termine delle contrapposizioni prevale nuovamente sul primo, tanto da sfociare nella dichiarazione del dono quale «tributo non già d'altro che di cenere»⁸. L'affermazione consente l'innesto della tematica del *memento mori*: la cenere, infatti, è segno esteriore e visibile che allude alla precarietà della vita, all'ineluttabilità della morte e alla necessità di una profonda conversione a Dio. Una tematica, questa del ricordo della morte, che – come noto – impronta la liturgia penitenziale delle Ceneri e che si riverbera sull'intero arco quaresimale. Le ceneri, dunque, pur richiamando drammaticamente l'uomo alla meditazione sulla propria essenza – *Memento homo quia cinis es et in cinerem reverteris* [Gn 3, 19] –, in quanto segno di penitenza ed esortazione al pentimento, sono un prezioso «tributo», tant'è che Panigarola scrive: «[...] ma sacre ceneri, ma sante ceneri, ma benedette ceneri»⁹.

Altro prologo notevole per fattura e contenuti è quello che inaugura la *Predica da farsi nella domenica I* (il quinto giorno di Quaresima), un sermone fondato sulle tentazioni diaboliche. A connotare la scena sono le figure bibliche di Davide e Golia, personaggi adatti, attraverso una lettura tipologica del passo, a simboleggiare Cristo e il diavolo. Il filisteo Golia è tratteggiato quale gigante «pieno d'orgoglio e fasto», che «vibrando indarno le smisurate braccia, e riempiendo il cielo d'ingiurie e grida» urla e invita gli avversari ebrei a uscire dal campo e a sfidarlo in un «singolar certame»¹⁰. Eppure, nonostante «la statura immensa» e l'«orrend'aspetto» di Golia abbiano fatto sì che nessuno per quaranta giorni osasse sfidarlo in duello, alla fine un giovane pastorello,

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 53.

disarmato, e solo, con pastorale verga, e poche pietre in mano, e entra in campo, e affronta il gigante, e rintuzza l'orgoglio di Golia, e risponde all'ingiurie, e cava la pietra, e l'avvolge alla fune, e iscaglia la fromba, e colpisce il nemico, e lo distende in terra, e con la spada finalmente di lui, e ispicca, e leva il temerario capo¹¹.

Attraverso un incalzante periodare paratattico che annota e dipinge in modo puntuale le singole scene dell'impresa di Davide, Panigarola ne tratteggia la grinta, ne esalta il coraggio e ne ricorda la forza. È l'antitesi la figura retorica che rimarca, anche sotto un profilo strutturale, questo emblematico episodio biblico, che contrappone gli ebrei ai filistei, l'immagine di un pastorello a quella di un gigante, l'intelligenza alla forza bruta, l'eroismo di un giovane alla tronfia superbia di un uomo maturo. Ed è proprio la vigorosa opposizione tra i personaggi di Davide e Golia che permette di ricorrere alla vicenda veterotestamentaria per riutilizzarla quale prologo di un sermone basato sul tema dei pericoli tesi dal diavolo. Panigarola legge l'episodio in chiave tipologica e pertanto riscontra in Davide la figura di Cristo; in Golia, quella del diavolo; nei filistei, gli idolatri; nel campo di scontro, il deserto; nel bastone, l'innocenza; nella fronda, il Vangelo; nelle pietre, le Scritture; nel grido, l'atto di addurre e citare la Bibbia; nell'azione di combattere, l'impegno per superare le tentazioni; nel gesto di uccidere Golia, la cacciata di Satana. Così il racconto viene "cristianizzato" e interpretato come prefigurazione della vittoria di Cristo sul peccato, sul male, su Satana. Golia-diavolo ha scorrazzato per quaranta giorni, anzi per più di tremila anni, tra i filistei-idolatri finché il pastorello-Cristo, entrato nel campo-deserto, lo ha vinto con tre pietre-Scritture e la fronda-Vangelo. Ma soprattutto, il pastorello-Cristo ha sconfitto Satana nel campo del Calvario, con il bastone della Croce e con le cinque pietre delle sue cinque piaghe, da cui è sgorgato un «torrente di sangue» salvifico che ha intrapreso un «singolar certame» col diavolo¹². È il sacrificio della Croce, che si manifesta «efficacemente» nell'immagine del sangue versato, a vincere Satana. La rappresentazione e il culto del sangue di Cristo occupano, ancora una volta, un posto di assoluta centralità nell'immaginario letterario e nella teologia del Panigarola. Ed è in virtù di questo sangue sgorgato dal costato di Cristo, il sangue «sacramentale» dell'Eucarestia, che gli uomini possono accedere alla salvezza redentrice del sacrificio del Signore. All'interno di prediche concepite e tanto più scandite secondo moduli derivati dalle poetiche del classicismo avviene l'incontro tra la retorica delle passioni e un

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

rigido impianto argomentativo, improntato alla teologia controriformistica a generare stilemi – e cioè immagini letterarie e teologiche tradotte all'insegna di una precisa grammatica stilistica – particolarmente «patetici» e ricchi di sostrato teologico, come, appunto, quello della celebrazione del sangue. Stilemi che si caricano sempre più di significati teologici e richiami letterari: di qui a poco, infatti, il significante acquisirà una moltitudine di significati tanto da trasformare queste parole-tema in «concetti», e sarà l'«arguzia» la facoltà creativa e interpretativa di tali immagini, così dense di sovrapposizioni e intrecci logici.

Nel prologo della *Predica da farsi nella II feria dopo la prima domenica* (il sesto giorno di Quaresima) protagonista è invece un «vile animaletto», menzionato già da Salomone nel libro dei Proverbi e da Esopo, autore sul quale si esercitava lo studio del latino e che la Scolastica – è cosa nota – utilizzava anche come repertorio per la predicazione. La formica è qui celebrata per la laboriosità, la costanza, la capacità di prevedere e prevenire i tempi futuri, i tempi dell'inopia e della prova. Senza alcuna costrizione da parte di comandanti o precettori, la formica, «là nella mezza estate, quando ogni cosa bolle e arde il cielo», e «non mancano grani a messe al suo presente vitto», lavora e ammassa provviste per l'inverno, riponendole «in piccole caverne, quasi in naturali horrei»¹³. Alla stessa maniera, anche l'uomo durante l'estate della vita deve raccogliere scrupolosamente «meriti» per poter affrontare l'inverno del «giudizio orrendo»¹⁴, ossia il giudizio universale. La similitudine tra «formica» e «uomo» viene dunque riportata sotto una chiave di lettura teologica, cosicché la stagione invernale è paragonabile al giorno del giudizio finale, e i caratteri meteorologici di tale periodo sono assimilabili ai «segni» che preannunciano la seconda venuta di Cristo. Sono i *topoi* legati alla letteratura apocalittica, le ripetizioni che insistono tematicamente sulla parola «inverno», il veloce susseguirsi dei quadri descrittivi mediante il ricorso allo stile paratattico a introdurre il tema della parusia e, soprattutto, dell'escatologia, soggetto ed epicentro dell'intera predica:

Verno, ove sarà il giorno (ohimè) pur quanto nubiloso e breve, ove sarà per molto vestito a bruno il cielo, ove condensarsi l'aria, inarideransi l'acque, aggiaccerà la terra, si farà aspro il tempo, illanguideransi i fiori, seccheransi l'erbe, spogliaransi gli alberi, taceranno l'augelli, e per uscir d'enigmi, verno, ove tremerà, si scuoterà, si commoverà, e aggiaccerà chiunque sarà presente¹⁵.

¹³ Ivi, p. 67.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

Il severo imperativo a impegnarsi in vista del giudizio ultimo si traduce nell'evocazione del fermo monito di Cristo, esortazione restituita alla perentorietà e all'icasticità originarie grazie all'autorità della formula in latino. Nel giorno stabilito, Cristo si rivolgerà alle caverne e agli orridi delle nostre coscienze, e a chi avrà raccolto opere buone dirà: «*Venite benedicti*»; al contrario, verso chi non si sarà preparato, nonostante le «essortazioni» e gli «aiuti buoni» avuti durante la vita, verrà pronunciata la «cruda sentenza»: «*Ite maledicti* [Mt 25, 41]»¹⁶.

Il prologo della *Predica da farsi nella V feria dopo la prima domenica* (il nono giorno di Quaresima) precede un sermone dedicato alla forza della preghiera. Saul e Davide sono i personaggi che nel preambolo testimoniano il valore e gli effetti della supplica a Dio. Il «misero» Saul era posseduto da uno spirito maligno che lo tormentava giorno e notte, al punto che, quando sentiva il canto e il suono della cetra di Davide, il demone si ribellava e lo straziava ancor più, per poi liberarne momentaneamente il corpo estenuato. L'episodio, raccontato da Panigarola, è trasposto alla luce dei consueti schemi della retorica del *pathos*, che si estrinsecano nella costante aggettivazione di sostantivi – per cui la «cetra» di Davide è detta «pastoral cetra», la «mano» è la «maestra mano», le «note» sono «le musicali note», lo stesso Davide viene qualificato come il «giovanetto Davidde» e il «concento» diviene il «bel concento»¹⁷ – in una sequenza frastica di tipo paratattico, retta dal polisindeto (con ripetizione dello stesso) e caratterizzata dalla figura dell'accumulo – «lo stemprato spirto, e ruggiva, e torceva, e affannava poi il posseduto corpo, e si adirava, e fremeva, e era astretto all'ultimo di lasciar Saulle, e ritirarsi altrove»¹⁸ – e da una drammatizzazione delle tonalità del discorso che ne traduce le riflessioni in forma di interrogative retoriche. Anche il racconto della Cananea e della figlia posseduta mettono in risalto la forza della preghiera. Quando infatti la madre si decide a prender «in la mano, anzi in la bocca, la bella cetra dell'orazione santa» per intonare un *miserere mei*, subito – scrive Panigarola servendosi del consueto stile paratattico – «e esaudisce Cristo, e vince l'orazione, e lo spirito è confuso, e il concento ottiene, e libera è la figlia, *et sanata est filia eius ex illa hora* [Mt 15, 28]»¹⁹. L'orazione di Davide fu un «concento a sette voci»²⁰ e tale fu anche l'invocazione della Cananea. Ma pure la preghiera che Cristo insegnò

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 99.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ivi*, p. 100.

²⁰ *Ibid.*

agli uomini per rivolgersi al Padre fu «un concerto a sette voci», e persino sulla Croce, Cristo, vero «Cigno»²¹, morì cantando un inno di sette parole. Musica, canto e parole sono dunque il tritico che dà vita alla perfetta orazione, in linea con una concezione della preghiera quale “concerto” che

²¹ *Ibid.* L'immagine mitologica del cigno conosce una lunga tradizione nella cultura classica, in quella del cristianesimo dei primi secoli e poi nella successiva tradizione medievale, a cominciare da Eratostene di Cirene (*Catasterismi*, 25) che narra come Zeus, invaghitosi della ninfa Nemesi, orchestrasse un piano per catturarla e possederla: si tramutò in bellissimo cigno e ordinò ad Afrodite di trasformarsi in un'aquila e poi di inseguirlo. A questo punto Nemesi, impietosita dal cigno, lo accolse fra le sue braccia e questi poté godere dell'amore della ninfa. Al racconto Iginio (*De astronomia*, II 8) apporta alcune variazioni: Zeus continua a inseguire la bella Nemesi, che per fuggire si trasforma in diversi animali sino ad assumere le sembianze di un'oca. Così Zeus, a sua volta diventato cigno, può possedere la ninfa amata. In un altro luogo (IGINO, *Fabulae*, 77), la storia conosce un'ulteriore variante nel racconto di Zeus che, sotto le spoglie di uno splendido cigno, cerca di appropriarsi di Leda, moglie del re di Sparta, che in seguito genererà i Dioscuri. Sempre Iginio (*De astronomia*, II 6-7) racconta un altro mito che ha per protagonista il cigno: Orfeo, musico degli Argonauti, viene ucciso dalle sacerdotesse di Bacco e si trasforma nella costellazione del Cigno, limitrofa a quella della Lira, a perenne ricordo dello strumento preferito dal cantore. Anche Platone riprende il mito del cigno Orfeo e nella *Repubblica* (620 a) scrive che Orfeo, sprezzante del genere femminile che gli ha causato la morte, si rifiuta di rinascere da esso, e preferisce essere tramutato in cigno. A questi miti che associano il cigno a storie di violenze e di inganni si accompagna l'altra immagine del cigno come emblema dell'amicizia: Fetonte, figlio di Elio, decide di guidare il carro del sole, ma, spaventato dall'immensità del cielo e dalle figure delle varie costellazioni, perde il controllo del carro, rischiando ora di incendiare ora di raffreddare il mondo. Così Zeus lo fulmina e lo getta nel fiume Eridano, dove, nonostante l'estremo tentativo dell'amico per salvarlo, muore annegato. Le Eliadi, le sorelle che tanto lo piansero, furono trasformate in salici piangenti, mentre il fedele amico in splendido cigno. In epoca e in ambito cristiano, sia la figura di Orfeo sia quella del cigno si affermano quali immagini di Cristo. Come Orfeo per amore di Euridice discende nell'Ade per riportarla a nuova vita, così Cristo scende negli inferi per risuscitare glorioso. E se Orfeo, privato definitivamente dell'amata Euridice, per sette giorni tenta di convincere Caronte a permettergli una nuova discesa nel regno dei morti, allo stesso modo Cristo intona sulla Croce un canto del cigno di sette parole per la redenzione dell'umanità. Cristo è tratteggiato, dunque, quale cantore e musico, l'unico capace di discendere nell'oltretomba e di uscirvi vittorioso. Accanto all'immagine Cristo-Orfeo (accostamento che in Clemente Alessandrino si ripropone, spesso in forma implicita, nel segno di una costante opposizione: cfr. *Protrettico ai Greci*, I 1, 2 e 3, 1; II 13, 3 e 21, 1; VII 74, 4-7; XII 118, 1), si affermano e si diffondono le coppie Cristo-cigno e Spirito Santo-cigno. Gli autori medievali assimilano e traducono progressivamente in chiave cristiana la leggenda del cigno e di Leda, rintracciando in costei l'immagine della purezza e nel cigno la figura dello Spirito Santo. Gli stessi copti d'Egitto erano soliti incidere sui loro anelli l'emblema del cigno e di Maria, ravvisando in questo il candido simbolo dello Spirito Santo che discende appunto sulla Vergine. Ma talvolta, nel corso del Medioevo, al cigno si associano anche connotazioni negative, in quanto immagine della lussuria, per il suo atteggiamento di intrecciare il collo con gli altri cigni, e dell'ipocrisia, perché lo splendido, candido piumaggio cela in realtà carni di colore nero. In questo modo,

necessita della forza patetica della musica, della grazia del canto e dell'efficacia della parola. Un'orazione di lode, di intercessione, di richiesta o di ringraziamento che è un intreccio di canto, musica e parola, e rispetto alla quale Cristo è l'*exemplum* sommo da imitare: come il cigno prima di morire emette un verso straordinariamente soave, così Cristo ha cantato la sua orazione perfetta proprio in punto di morte. E la stessa Croce è, a ben guardare, canto di perfetta orazione.

Altro prologo emblematico è quello della *Predica da farsi nella domenica seconda* (il dodicesimo giorno di Quaresima), in cui si delinea una notevole prova di retorica dell'*ekphrasis*, modulo frequente nella predicazione del Panigarola e che trova vasta applicazione proprio nei preamboli dei sermoni. In tale prologo vi è la presenza di una duplice *ekphrasis*: il primo quadretto descrive il carro sul quale Elia giunge in cielo e la condizione di mestizia che attanaglia l'animo di Eliseo, rimasto sulla terra a guardare impotente l'allontanamento del padre. Una descrizione costruita con il ricorso a una nutrita aggettivazione, con sostantivi connessi al campo semantico del fuoco, che riverberano ogni luminosità e cromatismo sulla narrazione, con vocaboli che traducono sotto un profilo visivo le passioni provate da Elia e da Eliseo, e infine con un'interrogativa retorica che, se da un lato pone in rilievo il «manto» – immagine e soggetto su cui si appunta la seconda *ekphrasis* –, dall'altro lato facilita il passaggio dall'episodio biblico a quello evangelico. Una transizione difficoltosa per la diversità sostanziale tra la trasfigurazione di Elia e quella di Cristo:

Quando sopra un carro celeste, ch'era tutto fiamma e tutto fuoco, su verso il cielo per questi campi aerei, attonito, e stupito con ben veloce, ma con pacato moto era rapito il gran profeta Elia, se bene in terra pieno d'amare lagrime, e a pena poten-

secondo tali tradizioni e reinterpretazioni in chiave mitologica, il racconto è al centro di continue riscritture e inserito in un reticolo di allusioni e rimandi che ne ampliano a dismisura i significati. Vero centro unificante da cui si staccano questi differenti filoni mitologici è l'equivalenza figurale tra Orfeo, il cigno, Cristo e lo Spirito Santo, all'origine di una lunga serie di catene metaforico-allegoriche incentrate sull'icona del perfetto musico, detentore di un potere catartico, inebriante e suadente, e persino taumaturgico. Pertanto, Cristo in Croce può essere rappresentato anche quale candido cigno che canta la salmodia più armoniosa, gradita e salutare, e compie così l'oblazione perfetta, ritmandola con le parole, la poesia e il canto di una compiuta liturgia. Anche in tale accumulo e sedimentazione di significati, e nelle stesse strategie retoriche che li innervano, si riscontra il processo di progressivo inglobamento dell'oratoria sacra nella letteratura e nel teatro. Ma nell'oratoria del tardo Cinquecento non si rileva ancora il tripudio e il predominio dell'*elocutio* e dell'*actio* a scapito di *inventio* e *dispositio*. Questi due momenti retorici sono ancora saldamente presenti e intrecciati con *elocutio* e *actio*, le parti rispettivamente privilegiate da letteratura e teatro.

do fissar le luci nell'inflammato padre, ne rimaneva sconsolato e mesto il povero Eliseo, chi non sa nondimeno che per conforto estremo, pendente il vecchio dal corrente carro, lasciò caderli in pegno, e in caparra certa del suo pronto volere il proprio manto?²²

Il secondo quadro descrive invece la trasfigurazione di Cristo sul Tabor: un'epifania della sua divinità, connotata da accentuata lucentezza, tanto da indurre Panigarola ad affermare come «incontro ai raggi del splendore di lui, non è sì altiera questa vista mia, che si possa difendere»²³. Una dichiarazione che per un verso ribadisce il motivo dell'apofasia, attingendo al *topos* dantesco dell'impossibilità di fissare la folgorante luce divina, ma che d'altro canto si propone di riportare l'attenzione sul mondo terrestre, o meglio su quanto Dio abbia rivelato di sé permettendo così agli uomini di conoscerlo. E infatti, non potendo sostenere la visione gloriosa di Dio, Panigarola con più umiltà e profondo senso di realismo si pone a osservare qui «in basso», sulla terra, il «manto di Cristo»²⁴, ossia il Vangelo. Ritorna, pertanto, l'immagine del «manto», che riporta la riflessione dalla trascendenza celeste alla realtà terrestre: Cristo, infatti, ha lasciato agli uomini il messaggio divino, e cioè la rivelazione che avvicina Dio all'uomo e lo rende conoscibile. Il Vangelo, se dunque è il luogo in cui leggere la volontà e l'annuncio di Dio, è anche il mezzo per scrutarne la trascendenza, potendone sostenere lo sguardo. La traduzione retorica delle virtù del «manto evangelico» è affidata proprio a una straordinaria *ekphrasis* allegorica:

[...] manto altro che di seta, o d'oro, manto altro che di porpora, o d'ostro, manto altro che di bisso, o croco, manto ove il telaro furono gli anni, l'ordito le figure, il tessuto le profezie, il ricamo i miracoli, il fregio i consigli, e i maestri stessi furono gli apostoli: manto, dentro del quale involti sono i misteri tutti, in modo tale, o Signore, se gli apostoli stessi volendoti mirare transfigurato, *ceciderunt in facies suas* [Apc 7, 11]²⁵.

Ma è lo stesso Vangelo a configurarsi come veste così candida da generare riverberi in grado di «offendere» la vista, se prima non si preparano e non si proteggono gli occhi con la virtù della «speranza»: «[...] questa veste è fatta come neve, onde la bianchezza potrebbe offendere gli occhi, ma affissateli prima nel bel verde della speranza in Dio, e poi vedrete il bianco»²⁶.

²² PANIGAROLA, *Prediche quadragesimali* [...] 1577, p. 135.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

Argomento di questo prologo è quindi un tema di carattere metamorfico – la trasfigurazione di Cristo – calato in una dimensione oratoria contrassegnata da gusto descrittivo, giochi di antitesi, iperbati, enumerazioni e, ancora, *ekphrasis*.

Il prologo della *Predica da farsi nella feria seconda della seconda domenica* (il tredicesimo giorno di Quaresima) è una celebrazione della forza della Croce, che ricorre a un'esegesi tipologica di grande fortuna e ampia tradizione. Nel libro dei *Numeri* si narra di come il deserto d'Arabia fosse infestato da velenosissimi «serpenti di fuoco», che Mosè riuscì a combattere «fingendo sopra un palo, fra le minute arene del deserto, un serpente di bronzo»²⁷. Coloro che infatti venivano morsi dai serpenti potevano ottenere una guarigione istantanea a condizione che fissassero con lo sguardo il serpente di bronzo innalzato in mezzo al deserto. A questo punto si innesta la consueta interpretazione allegorico-tipologica in chiave morale, che nei serpenti velenosi scorge il peccato e le tentazioni; nel morso dei serpenti, il fomite del peccato; nel fuoco, la carne; nelle ferite, le colpe; nel deserto, il mondo; sino a intravedere nel palo la Croce e nel serpente di bronzo la figura di Cristo stesso. È la retorica del paradosso – in ambito cristiano ravvisabile, per antonomasia, nello «scandalo» della Croce – che fa del serpente uno strumento di salvezza e non di morte, grazie all'accostamento tipologico con Cristo, e secondo una retorica congiunta a una sequenza enumerativa, anch'essa paradossale rispetto al termine «croce», a scandire il nucleo del prologo:

Ecco che mentre feriti, e poco men che morti nella infidelità giacevano tutti, si erge il serpente nel palo, si crucifigge Cristo, e opra sì, che chiunque fissa l'occhio dell'intelletto in lui, e esce dagli errori, e crede il vero, *cum exaltaveritis filium hominis, tunc credetis quia ego sum* [Io 8, 28], dice il Vangelo di oggi, e la croce santa, o Roma (lo dice san Crisostomo), misterio di fede, sacramento di speranza, chiave di scienza, forma di giustizia, magnificenza dei regi, gloria dei sacerdoti, sostegno dei deboli, ristoro dei poveri, lume dei ciechi, appoggio di sciancati, speranza degli afflitti, resurrezione dei morti²⁸.

Al catalogo di epiteti alla Croce desunti da Giovanni Crisostomo (*Sulla Provvidenza*, VIII 5-14; *Omellerie sul Vangelo di Matteo*, LIV 4-5; *Sulla Croce e sul ladrone*, omelia I, 49), Panigarola ne aggiunge altri due: essa è anche «chiave di David», che schiude le verità a cui si deve prestar fede, ed è «arbor del Paradiso», in quanto vi si ricavano «li frutti del ben vivere»²⁹. La

²⁷ Ivi, p. 147.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

Croce, quindi, quale albero di salvezza e redenzione, in contrapposizione all'albero primordiale della conoscenza del bene e del male. In questo luogo, a mio avviso, agisce nel testo una sorta di antifrasi latente, che, se riconosciuta, mostra come la Croce, legno senza linfa e secco, sia in realtà il vero albero della vita, mentre l'albero del Paradiso terrestre, rigoglioso e copioso di frutti, potenziale fattore di rischio, essendo uno strumento di morte nei confronti del libero arbitrio e della volontà umana.

Nel prologo della *Predica da farsi nella feria terza della seconda domenica* (il quattordicesimo giorno di Quaresima), che si articola intorno al tema della superbia, vizio pericoloso anche per gli ecclesiastici, Panigarola mette in scena la vicenda dell'ebreo Gedeone, tratta dal libro dei *Giudici*, con una narrazione che compendia letteratura, teatro e pittura. Nella lotta contro i Madianiti, Gedeone conduceva un esercito forte di diecimila soldati «tutti scelti»³⁰, ma a Dio questa milizia sembrava troppo numerosa. Per ridurre il numero dei guerrieri, Gedeone li porta a dissetarsi presso una fonte. La fonte, *locus amoenus* per eccellenza, ristoro del corpo e dello spirito, è lo scenario in cui Panigarola ambienta, grazie a un tratteggio incisivo e a una forte intensità drammatica che fa leva sull'aspetto visivo, il gesto stesso con cui i soldati attingono l'acqua. Sono l'«*actio* scenica» e l'«*actio* dipinta» a esprimere con la forza dell'immagine il significato e il criterio della scelta di Gedeone di portare i soldati alla fonte. Due sono le possibili condotte: alcuni soldati si prostrano a terra, immergono il capo nell'acqua e bevono; altri, invece, si chinano, lambiscono con le mani l'acqua, la raccolgono nei palmi e la portano alla bocca. Il comportamento è rivelatore dell'animo: è infatti il teatro dei gesti a introdurre i fedeli nell'invisibile interiorità dei personaggi. Pertanto, con il prostrarsi a terra e con l'immergere direttamente la testa nell'acqua, certi guerrieri rivelano la foga, l'impeto, l'istinto, la brama e l'assenza di dignità che li caratterizzano. Saranno proprio questi a venire congedati da Gedeone. Il dignitoso inchino e la delicatezza nel raccogliere l'acqua indicano, al contrario, la riflessività, la pacatezza e l'equilibrio del secondo gruppo di soldati, quelli che Gedeone sceglierà di tenere con sé per continuare la battaglia. A questo episodio, recepito e riproposto in versione teatrale, Panigarola applica la consueta esegesi attualizzante e di taglio morale. La fitta schiera di soldati al seguito di Gedeone corrisponde all'insieme dei fedeli cristiani: «[...] e dieci, e cento, e mille, tutti sotto l'insegna di Cristo par che seguino il campo della dottrina»³¹. Un insieme numeroso,

³⁰ Ivi, p. 157.

³¹ *Ibid.*

come suggerisce il *tricolon* in forma di *climax* ascendente, ma profondamente eterogeneo al suo interno, e di cui è spia indicativa il verbo «par». Ci sono, infatti, cristiani che bevono con la sola bocca, vale a dire che «dicono e non fanno»³²; e poi vi sono fedeli che per dissetarsi piegano il ginocchio e raccolgono l'acqua con la mano: costoro «aggiungono ai detti i fatti»³³. In tale rilettura morale della vicenda di Gedeone, Panigarola sottolinea la necessità dell'incontro tra dire e agire, tra fede e opere. A tal fine si serve ancora una volta dell'immediatezza della retorica del gesto: l'atto del ginocchio piegato e della mano con l'acqua portata alla bocca sono un ritratto icastico dell'importanza dell'agire per il cristiano. La scena della genuflessione simboleggia e richiama la virtù dell'umiltà, che dovrebbe caratterizzare soprattutto gli ecclesiastici, spesso dominati, invece, da ostentazione di superiorità. La superbia è infatti definita, con una serie di epiteti, quale «peste dell'anime, morbo dei cuori, febbre continua, paralisi incessante, coltello acuto, veleno mortifero, toso arrabbiato, tarma del cuore, lima del petto, infirmità mortale, morte dell'uomo, madre d'ogni male»³⁴. Richiamando l'immagine del soldato virtuoso, Panigarola nota come sia proprio l'umiltà, potente medicina contro la superbia, a far piegare il ginocchio al guerriero di buoni costumi e consentirgli di bere con l'aiuto delle mani, dunque, fuor di metafora, a far «giongere i fatti alle parole»³⁵.

Nel prologo della *Predica da farsi nella domenica terza* (il diciannovesimo giorno di Quaresima) si anticipa il tema che sarà poi il nucleo dell'omilesi, ossia la lotta tra Dio e il demonio per contendersi il possesso dell'uomo. È la letteratura veterotestamentaria a prestare le figure di Esaù e Giacobbe, che simboleggiano e impersonano tale contrasto. Costoro sono in lotta sin da quando, «gemelli infanti» ancora nel grembo di Rebecca

di già cozzando (dice la santa *Genesi*) e combattendo insieme diero alto principio a quell'inimicizia, per la quale, e nella nascita uscì Esaù cacciato, e spinto dalla man pargoletta di Giacobbe, e nella puerizia ebbero contrasto di primogenitura, e nella gioventù ebbero rissa di benedizioni, e nella vecchiaia ebbero gara sopra la successione, e in tutto il corso delle vite loro ebbero sempre insieme, e battaglie, e guerre³⁶.

Anche in questo caso, nell'ipotesto biblico Panigarola rintraccia e propone gli aspetti che concorrono maggiormente a sottolineare il contrasto tra i due

³² Ivi, p. 158.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Ivi, p. 213.

fratelli: il conflitto è presentato come la cifra che ne caratterizza il rapporto sin dalla vita intrauterina, quando – scrive Panigarola con un’emblematica immagine – Esaù esce dal ventre materno scacciato, quasi spinto fuori a forza dalla «man pargoletta» del fratello. Un’ostilità cominciata «nella nascita» e che perdura e si rinnova nelle varie stagioni della loro esistenza: «nella puerizia» per l’acquisizione della primogenitura, «nella gioventù» per ottenere la benedizione paterna, «nella vecchiaia» per assicurarsi la successione. La stessa selezione lessicale operata da Panigarola per descrivere la vicenda dei due fratelli rimanda al campo semantico dello scontro: essi costantemente «cozzano», «combattono», sono mossi da «inimicizia», «si cacciano», «si spingono», sono in «contrasto», in «rissa», in «gara», in «battaglie» e in «guerre». Il testo biblico, però, evidenzia una contrapposizione segnata e rin vigorita dall’intelligenza e dall’arguzia: Esaù e Giacobbe sono gemelli e questo li pone in una condizione di parità. Tuttavia è Esaù il fratello venuto alla luce per primo dal grembo materno e dunque spettano a lui la primogenitura e la benedizione del padre. Egli invece, rientrato affamato dalla campagna, cede al fratello la primogenitura in cambio di un piatto di lenticchie e in seguito perde anche la benedizione paterna, perché Giacobbe se ne appropria con l’inganno. Esaù risulta quindi sprovveduto, superficiale e ottuso; mentre il fratello Giacobbe è campione di intelligenza, avvedutezza e intraprendenza. Egli lotta anche con Dio per ottenerne la benedizione e nel mostrargli fedeltà esce vincitore, tant’è che il Signore lo soprannomina «Israele», che significa appunto «lottò col Signore e vinse». Interpretando tale episodio biblico Panigarola pone l’accento proprio sull’inimicizia e sull’incessante lotta tra i due fratelli e lo rilegge eliminando sia la componente del conflitto, più legata al profilo caratteriale dei personaggi, sia i rilievi ironici e umoristici disseminati nel testo, per proporre invece una lettura morale che estremizza ed enfatizza la dimensione comportamentale, facendo di Esaù e Giacobbe due figure emblematiche, modelli esemplari, rispettivamente, del male e del bene. Sotto tale profilo l’episodio biblico può essere davvero emblema figurale del contrasto tra Cristo e Satana: una lotta atavica che ripercorre, nelle varie fasi, le vicende dell’inimicizia dei due gemelli. La lotta tra Lucifero e il Verbo è infatti descritta secondo una scansione quadripartita, così come quattro sono i momenti salienti evocati nella vicenda di Esaù e Giacobbe. La lotta già a partire dal ventre materno conosce il suo corrispettivo nella battaglia tra Satana e Cristo nell’Empireo, mentre la venuta al mondo di Esaù si riallaccia alla cacciata di Lucifero dal Cielo. Il contrasto per la primogenitura è analogo a quello ingaggiato dal Signore col diavolo nel deserto, così come la contesa per la benedizione richiama i combattimenti di Cristo in Croce. Infine, la controversia tra i fratelli per la successione è analoga alla guerra nell’Inferno per la contesa delle anime.

Insomma, tutta la missione di Cristo si concentra sul compito di scacciare il demonio: una continua e costante battaglia che Panigarola vede delineata già nella rivalità tra Esaù e Giacobbe. Da un punto di vista teologico, la battaglia ha la genesi, l'apoteosi e la risoluzione proprio nell'azione di contrasto intrapresa dal Verbo nei confronti di Lucifero. Scrive infatti Panigarola:

Roma mia cara, e dentro al vastissimo seno, e all'amplissimo ventre di tutto il Cielo empireo erano ancora riserrati, e chiusi Lucifero, e il Verbo, quando facendo *proelium magnum in coelo* [Apc 12, 7] (non ve lo ricordate), diero principio a quella lunga zuffa, per la quale e nell'uscir dal Cielo, uscì Satanno scacciato fuori dal Verbo, e nel deserto ebbero contrasta insieme, e nella Croce combatterono, e nell'Inferno guerreggiarono, e in tutto il corso insomma della vita sua non fa altro Cristo, che *eiiciens daemonium* [Lc 11, 14]³⁷.

La stessa parabola terrena di Cristo sembra comprendersi appieno solo se esaminata nel suo rapporto con la fonte del male; la storia della salvezza e, in particolare, i misteri della vita di Cristo vengono correlati agli effetti che sortiscono nei confronti di Satana. Significativa, in proposito, la strategia retorica che in forza dell'epifora enfatizza il nome «Satana»: costui è infatti il principio personale del peccato contro cui è rivolta ogni azione di Cristo e rappresenta pertanto la creatura che provoca, richiede e orienta i continui interventi nella storia da parte di Dio, tant'è che Panigarola esamina gli episodi dell'esistenza di Cristo proprio alla luce delle ripercussioni esercitate sul demonio:

E non solo l'ingresso di Cristo è uscita di Satanno, l'incarnazione di Cristo amo di Satanno, la natività di Cristo morte di Satanno, la circoncisione di Cristo freno di Satanno, il battesimo di Cristo naufragio di Satanno, il digiuno di Cristo confusione di Satanno, la voce di Cristo tremore di Satanno, la Croce di Cristo flagello di Satanno, la morte di Cristo sepolcro di Satanno, la resurrezione di Cristo perdizione di Satanno, il trionfo di Cristo ignominia di Satanno, l'ascensione di Cristo precipizio di Satanno, il giudizio di Cristo dannazione di Satanno³⁸.

E si rivela senza dubbio scenografica questa continua e imponente guerra tra bene e male, lotta che registra ricorrenti e grandiose vittorie da parte di Cristo sul demonio, e di cui il predicatore deve essere «tromba sonora, e ben proporzionata a tanta guerra»³⁹.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ivi*, pp. 213-214.

³⁹ *Ivi*, p. 214. Sulla retorica controversistica mi sia consentito rinviare a G. LAURENTI, *Tra retorica e letteratura: l'oratoria dell'«argomentare ornato» nelle «Calviniche» di Francesco Panigarola*, Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2012.

La *Predica da farsi nella feria terza dopo la quarta domenica* (il ventottesimo giorno di Quaresima) sviluppa il tema delle «cognizioni» di Cristo. Nel prologo campeggia la figura dell'eroina Giuditta, «bella e valorosa vedovella ebrea, colma di santo ardore, con intrepido cuore, e ben più mille volte che virile»⁴⁰, colta nel momento in cui si prepara «all'alta impresa di liberare i suoi, e di troncare il capo al superbo Oloferne»⁴¹. La «beltà nativa» era accresciuta sia «con monili, con gemme, con ori, con fiori, con colori, con ornamenti insomma preziosi, e vaghi» – come la figura dell'enumerazione intende visibilmente ricreare – sia grazie all'aiuto di Dio che «aveva tanto di luce e di splendore aggiunto» nel volto di Giuditta⁴². Una bellezza, che è dono di natura, valorizzata dalla cura personale e dagli orpelli, resa splendida dal tocco divino, e che colpisce i sentimenti di chi la osserva. Infatti, non appena i sacerdoti la videro, «tremarono di beltà sì nuova, stupirno, restarono attoniti, vollero dire, e non seppero che dire, e risoluti all'ultimo con le labbia chiuse, e con le ciglia inarcate, con un sacro silenzio, portaro al Cielo la beltà celeste»⁴³. Un catalogo di passioni, queste suscitate da Giuditta, che sembra plasmarsi sull'eco lontana degli effetti provocati da Beatrice sull'animo del poeta. Significativo è che entrambe le donne conducano gli astanti al silenzio, all'incapacità di tradurne in parole non solo o non tanto la bellezza del corpo e dell'animo, quanto piuttosto le conseguenze su coloro che le fissano. Ma Panigarola riscrive la Giuditta veterotestamentaria nelle forme di un personaggio di grande forza drammatica e patetica. E proprio la progressiva accentuazione della retorica delle passioni è quanto separa la descrizione degli effetti fisici, morali, e persino ontologici di Beatrice dai sovvertimenti e dagli sconvolgimenti legati al *pathos* ed esercitati dalla Giuditta di Panigarola, che atterrisce, meraviglia, lascia attoniti e senza parole. Ancora una volta l'Antico Testamento è prefigurazione del Nuovo, e gli eroi biblici rappresentano altrettanti «tipi» di Cristo: all'*ekphrasis* concentrata su Giuditta fa seguito quella su Cristo. E infatti il prologo – con tonalità proprie del *topos* del *contemptus mundi* – narra di come il Signore «per troncare il capo, e calpestare il collo al gran nemico nostro Satanasso, dalla Città de' cieli uscì qua fuori ai padiglioni miseri di questo mondo immondo»⁴⁴. Al pari di Giuditta, anche Cristo lascia la «Città» per difendere e salvare il suo popolo. Entrambi poi vincono il nemico colpendolo al collo, ma a ben vedere

⁴⁰ PANIGAROLA, *Prediche quadragesimali* [...] 1577, p. 322.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

secondo una dinamica differente: se Giuditta decolla Oloferne, Cristo calpesta il collo a Satana. Nella descrizione della lotta tra Cristo e Satana, infatti, Panigarola dispone abilmente in sequenza i verbi «troncare» e «calpestare» riferiti al termine «collo»: il primo è funzionale a instaurare il parallelismo allegorico (che sovrintende a questo prologo) tra la vittoria di Cristo e quella di Giuditta; il verbo «calpestare», di converso, riporta la supremazia di Cristo sul diavolo negli schemi letterari e teologici del *Genesi* e, in modo più indiretto, dell'*Apocalisse*. In *Genesi* Dio maledice il serpente-Satana costringendolo a strisciare sul suo petto e a temere l'uomo, pronto a schiacciarlo con il calcagno; nell'*Apocalisse* vi è invece l'immagine della donna gloriosa che preme con violenza la testa al serpente. È dunque nel ricordo di tale tradizione biblica che Cristo è ritratto nell'atto di «calpestare» più che di «troncare» il capo al demonio. E proprio quando ha la meglio su Satana, l'anima di Cristo risplende «di grazie, di virtù, di doni, di abiti, di scienze, di cognizioni, di notizie, di dottrine, e di mille ornamenti»⁴⁵. Nel prologo si innesta poi il tema dell'invidia, nel ricordo di come i vecchi ebrei «pieni di sdegno e colmi d'invidia»⁴⁶ non accettarono «la luce della dottrina di Cristo»⁴⁷. Prende dunque avvio una sezione di carattere morale che, attraverso le forme del catalogo, elenca vari epiteti predicabili sulla superbia. Tali appellativi scandiscono una ritmata litania che, in virtù di un forte coinvolgimento emotivo, ammonisce e al contempo esorta: «[...] quell'invidia, che quasi vipera ruina chi la concepisce, quella che quasi ruggine guasta il soggetto ove si trova, tarma dell'anime, scabbia delle menti, putredine de' cuori, febbre perpetua, cecità orrenda, morte continua, che affligge sempre, che sempre stimola, che sempre occhio ben sano fa vedere sì torto»⁴⁸.

La *Predica da farsi nella feria quarta dopo la quarta domenica* (il ventinovesimo giorno di Quaresima), incentrata sul peccato originale e sul Battesimo, presenta nel prologo la figura di Tobia «vecchio e cieco»⁴⁹ che, «venuto ad incontrare il pur allora ritornante figlio, sopra il collo di lui pendeva pieno di paterno affetto, e d'allegre lagrime»⁵⁰. Il figlio, dopo aver tratto dallo zaino il fiele ricavato da un «ismisurato pesce», unge gli occhi del padre, cosicché in un breve spazio di tempo «caderno le squame, e si partirono l'albugini, e dileguaronsi le caligini, e fuggirono le tenebre, e s'aprirno gli occhi, e tornò

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ivi*, p. 332.

⁵⁰ *Ibid.*

la luce»⁵¹. Il ritorno della vista è marcato stilisticamente da una *climax* ascendente, resa ancor più efficace da una sintassi paratattica, scandita dall'anafora della congiunzione coordinante *e*, che genera un ritmo particolarmente incalzante. Sono le figure dell'iperbato, dell'iperbole, dell'ossimoro, e in genere le strategie di *amplificatio*, ed è anche la semantica tutta giocata sul contrasto tra buio e luce a plasmare la descrizione della vicenda di Tobia. Ma anche l'inserimento dell'episodio in un simile registro retorico ne suggerisce una lettura segnatamente allegorica e ne agevola un'interpretazione di tipo morale. Pertanto, se il vecchio Tobia riacquista la vista grazie al portentoso unguento applicatogli dal figlio, gli uomini «sì vecchi nel peccato, e ciechi nelle colpe», rivolgendosi al Signore «piangendo», ottengono «molto maggior miracolo»⁵². È dunque la forza delle lacrime, segno esteriore di pentimento e contrizione, a calamitare la grazia divina⁵³. Cristo, descritto grazie all'accostamento di termini che accennano alla sua relazione con il Padre e al rapporto con gli uomini, quale «e Padre, e Figlio, e Fratello», redime con il suo sangue l'umanità peccatrice: «[...] aperto e spalancato il fianco, tanto del suo proprio sangue entro agl'occhi chiusi ci spicca, ch'ognun di noi cantando, e allegrandosi può dire ho perso la cecità, ho riavuto il vedere, né più sarò in tenebre, e per finirla: *abii, lavi, et vidi* [Io 9, 11]»⁵⁴. Il canto e la gioia per la vista ritrovata o, fuor di metafora, per la redenzione ricevuta si sostituiscono alla tematica del pianto e della penitenza. È ancora una *climax* ascendente, fondata sulla polisemia dell'opposizione tra luce e tenebre, a rilevare questa duplice metamorfosi: dalla cecità alla percezione visiva, e dallo stato di peccato a quello di grazia. A questo punto, entra in scena l'episodio del cieco nato, narrato nel nono capitolo del Vangelo di Giovanni: con un'antifrasi Panigarola associa la condizione di cecità alla grazia della benedizione divina, richiamando la teologia, già presente nel testo evangelico, che rinnega la concezione per cui la malattia sarebbe il sintomo e il fio di una colpa commessa personalmente o ereditata dai padri, e insegna come la condizione di malessere o di limitazione fisica sia, al contrario, il teatro privilegiato dell'azione divina, nonché il luogo in cui Dio può manifestare la sua gloria. L'antifrasi cecità-benedizione divina si sviluppa nelle

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ivi*, p. 333.

⁵³ Un *topos*, questo, indagato nella sua genesi e nel suo sviluppo da A. A. PIATTI, «E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari». *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di M. L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 53-106.

⁵⁴ PANIGAROLA, *Prediche quadregesimali* [...] 1577, p. 333.

forme di una studiata *amplificatio* che si concretizza a livello di *dispositio verborum* nella *climax*, nell'ambito delle parole nell'iperbole, sotto il profilo concettuale nella figura dell'antitesi, e in considerazione dell'effetto retorico generato nell'impeto trascinante del *pathos*: il cieco nato, pertanto, è «cieco più avventurato d'ogni vidente; povero più ricco d'ogni ricco; mendico più abbondante d'ogni abbondante; tenebroso più lucido d'ogni sole»⁵⁵. E se Dio ridona la vista e rimette i peccati, non può che essere il «sommo sole», il «sole d'ogni sole», la «luce» e il «lume» per antonomasia⁵⁶. Allora gli occhi ciechi degli uomini sono paragonati a «specchi», oggetti incapaci di riflettere, se prima un raggio di luce non li colpisce: è il raggio della luce divina che, percuotendo la superficie spenta degli occhi umani, li rende riflettenti e luminosi, dischiudendoli al chiarore della salvezza.

Nel prologo della *Predica da farsi nella feria quinta dopo la quarta domenica* (il trentesimo giorno di Quaresima), che ha come oggetto il tema dei «ricettacoli ch'hanno l'anime dopo la morte», sono presenti due *exempla* incentrati entrambi sul motivo della risurrezione. Il primo ha inizio *ex abrupto* con la scena, fortemente patetica, del corpo esangue del figlio della Sunammita: «Giaceva non solo infermo, e languido, ma interizzato, e freddo»⁵⁷. È poi un'antitesi a descrivere l'incontro tra il corpo del defunto ed Eliseo, secondo una strategia retorica tesa a evidenziare ancor più il profondo divario che separa il figlio della Sunammita, ormai morto, e la condizione del profeta Eliseo, persona non solo viva, ma che di lì a poco sarà in grado di ridonare il soffio vitale. Costui infatti, dopo aver rivolto «ardenti preci» a Dio, col suo «vivo corpo» si piega sul «freddo cadavere», che subito ritorna ad animarsi, «e si riscaldano le carni, e isgiacciassi il sangue, e si aprirno le vene, e isnodarsi le membra, e si risentirno i nervi, e moverono gli occhi, e isbadigliò il fanciullo»⁵⁸. È un'enumerazione disposta ancora una volta in forma di *climax* a enfatizzare il ritorno in vita: un passaggio che si configura come progressivo riscaldamento del corpo, riappropriazione della mobilità delle articolazioni, riapertura degli occhi e, infine, ricomparsa dello spirito vitale. Anche la Sunammita opera una trasformazione, passando dall'affanno per la morte del figlio alla letizia, una volta che è tornato a vivere. Per mantenere desta e alta la tensione dell'uditorio, Panigarola introduce senza alcun preambolo il secondo *exemplum* e comincia il racconto *in medias res*: anche in questo caso è una scena di morte a improntare l'*incipit* della descri-

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Ivi, p. 345.

⁵⁸ *Ibid.*

zione, in cui vengono persino taciuti i nomi dei protagonisti: «E era portato sopra solenne bara, fra ben cento piangenti, a nobil sepoltura un giovinetto morto, figlio, e unico figlio di vedovella madre»⁵⁹. La solennità della processione funebre, la manifestazione pubblica del dolore, col ricordo e col pianto, affidato a cento prefiche, la nobiltà della sepoltura sono i tratti che con *pathos* e concitazione riproducono la morte del giovane. Una retorica delle emozioni che si manifesta ulteriormente nel tratteggiare la condizione in cui versa la madre: il giovane «figlio, e unico figlio» – precisa l'opportuna *repetitio* associata alla *correctio* – lascia del tutto sola la madre, ancora giovane ma già vedova, come argutamente suggerisce l'aggettivo «vedovella». Quando Cristo giunse «con bene altiera e imperatoria voce» richiamò in vita l'anima del giovane «e subito uscì l'alma dall'avuto albergo, e tornò a noi, e entrò nel cadavero, e informollo, e animollo, e ravivollo»⁶⁰. Sono la potenza e la perentoria efficacia performativa della voce a caratterizzare qui la figura di Cristo, che con repentino gesto ridona la vita al figlio della vedova di Nain: un'incalzante, veloce e puntuale paratassi rappresenta, infatti, il ritorno dell'anima nel corpo del giovane e l'immediato e totale ridestarsi. Ma la risurrezione ottenuta da Eliseo si differenzia profondamente da quella operata da Cristo: «[...] colà il morto è in casa, qua in piazza; colà è solo, qua accompagnatissimo; colà prega il resuscitante, qua comanda; colà si usano mille cerimonie, qua una parola sola; colà non risorge, se non alla seconda, qua risorge alla prima domanda; colà sbadiglia prima, e si riscalda il figlio, qua in un istante senza preparazione alcuna ne risorge»⁶¹. Il confronto tra l'azione miracolosa di Eliseo e quella di Cristo si serve di una costruzione oratoria fondata sul parallelismo e strutturata in antitesi punteggiate dalla ripetizione dei deittici «colà» e «qua», che contribuiscono a contrapporre segnatamente le due differenti modalità di risurrezione. Panigarola nota, infatti, come il miracolo ottenuto da Eliseo sia avvenuto nel chiuso di una casa e dunque in un contesto privato, al contrario della risurrezione del figlio della vedova per mano di Cristo, in una piazza, perciò in ambito pubblico. Proprio il carattere plateale, in un certo qual senso «teatrale», del gesto del Signore ne garantisce la veridicità, atto tanto più verificabile in quanto esposto al diretto controllo degli uomini lì presenti. Non a caso viene anche messo in evidenza che Eliseo si trovava solo col figlio morto della Sunammita, mentre il giovane resuscitato da Gesù è accompagnato da un numeroso corteo funebre. Diverse sono anche le azioni compiute dai

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

due protagonisti e gli effetti che queste sortiscono: se Eliseo invoca in primo luogo Dio con la preghiera e poi si distende sul cadavere del giovane per riportarlo in vita – e la persona si rianima a poco a poco e in modo progressivo –, a Cristo spetta solamente pronunciare una parola e il suo comando efficace sottrae all'istante il defunto dal sonno eterno. La divinità di Cristo e il suo potere assoluto su vita e morte trovano una chiara conferma nel fatto che non deve pregare altri per ottenere il miracolo, diversamente da Eliseo che rivolge suppliche e agisce sul corpo del figlio della Sunammita nel tentativo di riportarlo in vita. Cristo compie dunque la risurrezione «per propria forza» e il miracolo è «sì splendido, e sì chiaro» che gli occhi della folla «s'abbagliano», e il bagliore e lo splendore della risurrezione sono proprio gli aspetti che devono accendere sentimenti e «maraviglia» nell'animo dei fedeli, nella speranza e nell'attesa del giorno in cui Cristo dirà loro: «*Tibi dico surge* [Lc 7, 14]»⁶².

Il prologo della *Predica da farsi nella feria quarta dopo la quinta domenica* (il trentaseiesimo giorno di Quaresima), costruita sul tema scottante della predestinazione, è incentrato sulla figura del pastorello Davide, immagine veterotestamentaria anticipatrice di quella di Cristo-pastore. Davide è qui al centro di una scena bucolica, nei panni di giovane pastorello mentre «custodendo, e guardando la gregge del vecchio suo padre, o disteso in prato, o sedendo in un colle, o appoggiato a un faggio sonando la pastoral sampogna passava il giorno, e temperava il caldo»⁶³. Sono simili tratti pastorali e sereni a inaugurare il prologo e a consegnare un'immagine di Davide che trascorre il tempo e scaccia la calura, grazie al sollievo della musica e del canto, tra gli armenti del padre che coronano la scena agreste e ricordano la condizione di «pastorello» del protagonista. Ma tale quadro bucolico corre il rischio di infrangersi per il sopraggiungere di un predatore. È una valutazione di tipo morale – come gli aggettivi mostrano inequivocabilmente – a registrare l'eventualità di una perturbazione «ingiusta e sanguinosa» della quiete e della serenità originaria⁶⁴. Il «caro armento» può essere vittima di un'incursione da parte di «o insidioso lupo, o fiera leonessa, o orso desto, o qual si voglia insomma affamata e arrabbiata fiera»⁶⁵. Il bestiario tratteggiato da Panigarola racchiude qualificazioni di stampo morale, dunque proprie della natura degli uomini, e che concorrono a personificare gli animali citati, rendendoli quasi “manifestazioni incarnate” delle diverse tipologie di peccato:

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ivi*, p. 418.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

così essi sono di volta in volta ingiusti e sanguinosi, insidiosi e fieri, risoluti e desiderosi, concupiscenti e facili all'ira. Non solo la scena idilliaca viene infranta dalla comparsa di una belva, ma anche l'animo e la persona stessa di Davide, emblema di buon pastore, subiscono una radicale mutazione: lascia, infatti, la zampogna e «subito levatosi in piedi, non solo sgridando al nemico il giovinetto, con pastoral verga gli correva appresso, ma prendendolo con giovinette, ma ben ardite mani pel mento, e tenendolo forte, gli toglieva la preda, e soffocava la bestia»⁶⁶. Panigarola pone in rilievo la repentinità e la determinazione dell'azione del giovane pastore, che immediatamente si alza e combatte contro la fiera. Questa metamorfosi dell'ambiente circostante, così come quella dell'animo di Davide è – a mio avviso – testimoniata dal mutare della musicalità che accompagna le scene. Al *locus amoenus* in cui Davide, seduto su un pendio e appoggiato a un ombroso faggio, canta e suona la sua «pastoral sampogna», si sostituisce il *locus terribilis* nel quale il pastorello, deposta la zampogna e afferrata la «pastoral verga», comincia a correre verso la fiera e a gridare. Due quadri profondamente differenti, che si appuntano e si fondano su elementi analoghi, ma declinati in modo antitetico: la condizione di Davide, tranquillo e sdraiato sotto un albero, cede il posto a una scena piena di brio e concitazione; alla «sampogna» si sostituisce la «verga», la musica lascia spazio alle grida, e le mani del pastore, prima impegnate sullo strumento musicale, ora stringono il collo del predatore. Ma anche la melodia del testo subisce ora una metamorfosi e il segnale di questo profondo cambiamento è rintracciabile nel subentro della «pastoral verga» alla «pastoral sampogna»: due locuzioni apparentate dall'identità dell'aggettivo «pastoral», ma distanziate dalla difformità semantica connessa ai sostantivi «sampogna» e «verga», che investe non solo la differente funzione dei due oggetti, ma anche le sonorità che generano: l'una sprigiona armoniose melodie, mentre l'altra evoca nient'altro che rumori cupi e minacciosi. Significativa è anche la polisemia a cui si prestano i vocaboli «pastore» e «pastorale», alla base dell'enfasi accordata dal Panigarola al passo: il termine originariamente usato per i custodi e le guide delle greggi è venuto a designare in ambito cristiano i sorveglianti dei credenti, i vescovi per l'appunto. E infatti è proprio Cristo il modello sommo, l'archetipo e l'emblema di ogni «vero pastore» che,

mentre vede la fiera bestia del Diavolo insidiare alla rapina della sua gregge, e entrare alla ruina delle sue pecorelle, lo sgrida prima un poco, mentre gli dice *vade retro Satanas* [Mt 4, 10], e poi togliendo in mano il bastone della santa Croce,

⁶⁶ *Ibid.*

venutolo a ritrovare insin colà dentro al Limbo non pure gli calpesta il collo, e gli schiaccia valorosamente il capo, ma trionfando puote ancor di questo, *Quos dedisti mihi, non perdidisti ex eis quemquam* [Io 18, 9]⁶⁷.

Cristo, esempio del perfetto pastore a cui ogni prelato si deve uniformare, sconfigge il diavolo, prima rimproverandolo e poi vincendolo col vessillo della Croce, cifra del sacrificio del sangue. È l'autorità di Cristo, non disgiunta dalla misericordia, a dominare l'intera scena: la discesa nel Limbo indica la volontà di non perdere neppure un'anima destinata alla salvezza e l'atto del calpestare il collo e schiacciare il capo a Satana ribadisce la teologia della superiorità assoluta e la vittoria del Signore sul male e sul peccato, riannodandosi a una lettura allegorica dei passi di *Genesi* e *Apocalisse* in cui risiede l'archetipo di tale tema. Anche nel caso dell'*exemplum* di Cristo-pastore si registra un passaggio di scena dal *locus amoenus* al *locus terribilis*, poiché

ove in materia di pastori, altro non suole vedersi, che cari pascoli, e prati fioriti, che onde di cristallo, e acque d'argento, che delizie di natura, e frugì della terra, cose tutte leggiadre e belle, a me in materia di pecorelle, converrà entrare nel più folto, e più intricato bosco ch'abbian tutte le scuole, cioè della predestinazione eterna⁶⁸.

Alla condizione di santità che caratterizza i vescovi, e si rispecchia nelle forme di un paesaggio idilliaco o, meglio ancora, paradisiaco – vera rievocazione del Paradiso terrestre –, fa da contraltare la pericolosa varietà degli alberi della selva, ambiente che per Panigarola simbolizza l'ardua coesistenza di più concezioni religiose, ma soprattutto le dissimili istanze nella sfera dogmatico-morale e, in particolare, in relazione alla teologia della predestinazione, animata da posizioni profondamente divergenti da parte delle «scuole» cristiane. La polifonia teologica è pertanto rappresentata dai contorni di una foresta dalla vegetazione straordinaria e proprio per questo ricolma di insidie perlopiù celate. Ma un'attenta analisi consente di rintracciare anche la presenza della tradizionale polisemia intrinseca all'immagine della selva, e si può rinvenire come la varietà arborea, che compone e caratterizza la selva, rappresenti anche la ricca moltitudine delle anime umane e dei rispettivi destini. Anime quali «pecorelle», allegoria in questo caso della condizione dei «non consacrati», e che si trovano a vivere in questo «folto» e «intricato» bosco, efficace simbolo delle disparate opinioni teologiche e dei disuguali destini. Si entra perciò per questa via nella complessa materia della

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Ivi, p. 419.

predestinazione, che richiede «divino aiuto», altrimenti sarebbe «impossibile cosa [...] il ragionarne»⁶⁹.

La *Predica da farsi nella feria quinta dopo la quinta domenica* (il trentasettesimo giorno di Quaresima) è incentrata su Maria Maddalena, personaggio evangelico che per Panigarola trova anticipazione nella figura della regina biblica Ester. È la «rabbiosa» ed «empia natura» di Aman⁷⁰, perfido ma accreditato e potente consigliere del re Assuero, ad aprire il prologo e a segnare il destino che si abbatte su Ester e su tutto il popolo ebreo. Un destino di morte deliberato da un editto, mediante un decreto pensato, voluto e sigillato con il sigillo del sovrano per ordine di Aman. Ma la regina Ester, «ornata di regal manto, e anco con arte accresciuta al volto la beltà nativa»⁷¹, riesce a salvare la sua gente, gli Israeliti, dal crudele decreto di sterminio, gettandosi implorante ai piedi del marito, il re Assuero. La regina ottiene anche che sia risparmiata la vita a Mardocheo, il giudeo che l'aveva allevata quando era rimasta orfana di padre e di madre. Il crudele Aman, al contrario, muore «nel poco prima da sé, ma non per sé erto patibulo»⁷². Nell'appuntarsi su Aman ed Ester la narrazione rimuove del tutto gli altri personaggi, tralasciando così la complessità dell'intreccio dell'episodio biblico. La rilettura della vicenda proposta da Panigarola si concentra, quindi, sulle due sole figure, divenute incarnazione del bene e del male, ormai del tutto trasfuse in una dimensione di chiara impronta morale per un utilizzo in ambito predicatorio. Così Ester può imporsi come anticipazione di Maria Maddalena, mentre quest'ultima diviene «tipo stupendo» della stessa Ester⁷³. Ha dunque inizio una lettura allegorica e tipologica dell'episodio di Ester che viene accostato e correlato al personaggio e alla vicenda stessa della Maddalena. Molte anime, chiosa Panigarola, sono «vicine a morte, e a supplicio eterno» e rischiano di diventare «pasto infelice» di Aman⁷⁴, che è figura di Satana. Maddalena, «disciolto il crine, molle le gote, umido il volto, con l'alabastro in mano», unge i piedi di Cristo e – come indica l'incisivo fraseggio paratattico – acquista che «e le colpe ne fuggono, e sono rimessi i peccati, e le son tolte le pene, ed è fuggito Amanno, ed è onto il Dio, e difesa lei, e di più sente dirsi *remittuntur tibi peccata tua* [Lc 7, 48]»⁷⁵. Le

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ivi*, p. 431.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

corrispondenze fra la storia di Ester e quella della Maddalena sono davvero sorprendenti, se si tiene conto che in entrambe si ravvisano numerose coppie di omologie. In ambedue gli episodi compare una scena di convito che consente di rintracciare precise e significative analogie, affinità a loro volta poste in evidenza da un efficace uso della *deissi*: «[...] là in casa d'Amanno, qua in casa del Fariseo; là con Assuero, qua con Cristo; là una giovane donna ottiene, qua una giovane donna ottiene; colà Ester, qua Madalena»⁷⁶. Sia il passo veterotestamentario di Ester sia il brano evangelico sulla Maddalena sono innervati da evidenti richiami alla penitenza. Maddalena, in particolare, viene a essere l'emblema della perfetta penitente, l'*exemplum* massimo di colei che «più dovrebbe essere imitata col pianto, che lodata col canto»⁷⁷, per cui al *pathos* della lode melodica si sostituisce l'esortazione a imitarne con le lacrime l'*ethos* penitenziale. Riannodandosi al tradizionale *topos* dell'antiretorica, Panigarola preannuncia che il suo dettato non sarà composto di parole e neppure corroborato dall'arte del discorso, ma si rivelerà piuttosto come un icastico e immediato sgorgare di «sospiri» e «lagrime» reso attraverso un linguaggio così spontaneo ed esaustivo da non richiedere artifici retorici: «[...] io però volto le voci in sospiri, e lacrime, senza arte, e senza fuco»⁷⁸. Se tali manifestazioni dell'interiorità danno corpo dunque alla lingua tragica e teatrale propria dell'*ethos* penitenziale della Maddalena, risultano anche le icone che ne narrano «semplicemente la sua istoria»⁷⁹.

Il prologo della *Predica da farsi nella Domenica delle Palme* (il quarantesimo giorno di Quaresima), ricavata a partire dal tema di Cristo Re, è inaugurato dalla presenza del re Samuele. Sono la *suspense* narrativa, la narrazione per gradi, i colpi di scena causati dall'imprevedibile, dalla meraviglia, dallo stupore – ottenuti grazie alla figura dell'*aprosdoketon* – le cifre retoriche che connotano il primo medaglione del prologo. Scena che raffigura Dio «importunato, e dolcemente astretto dalle frequenti e dalle calde preci del popolo giudeo» a dare loro un «prencipe assoluto»⁸⁰. Si è in presenza di un tema caro all'ideologia d'*Ancien Régime*, e che non a caso Panigarola sviluppa, soffermandosi sul cerimoniale di investitura e di consacrazione del sovrano. Vengono dunque ricostruiti i vari momenti che, in osservanza del «precetto divino»⁸¹, scandiscono l'insediamento del re: quale primo atto,

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ivi*, p. 457.

⁸¹ *Ibid.*

Davide è unto da Saul; in seguito viene presentato al popolo come principe e re dal profeta Samuele, mentre il sacerdote proclama con tono grave: «*Videte quem elegit Dominus* [1 Sm 10, 24]», e la folla all'unisono risponde: «*Vivat rex* [1 Sm 10, 24]»⁸². A questo punto si innesta il tema regale trasposto alla figura di Cristo, anch'egli «vinto dall'importune preci di tanti padri antichi», si presenta «in abito regale, e a trionfo regio»⁸³, e viene salutato dalla folla esultante ricevendo un omaggio che riconduce al fasto della monarchia. La descrizione dell'ingresso a Gerusalemme indugia sull'enfasi che si conviene al contesto, con particolare attenzione alle forme e alle modalità che caratterizzano la scena, tutti elementi, questi, richiamati da Panigarola non soltanto per fabbricare “simboli” e “allegorie”, ma ancor più per declinare l'episodio con la grammatica del parlare per immagini, memore delle strutture di un apparato scenografico che ne suggerisce una rilettura teatrale

ove si vede insieme, insieme unita umile, e gloriosa pompa; umile sì che 'l trionfante è il povero Galileo: il destriero, un asinello; la pompa, le stracciate vesti; i tappeti, le vestimenta; gli archi, i rami; i colossi, gli olivi; i seguaci, i fanciulli. Ma gloriosa sì che il trionfante è Dio, e uomo; suscitor de' morti; il destriero, quello di chi già parlò il profeta; le pompe quelle olive che non sdegnano i cesari; gli apparati, le veste istesse dei popoli; e il fine il procurar la morte⁸⁴.

Nell'evento, Panigarola rintraccia un apparato celebrativo al contempo umile e glorioso, vero specchio del mistero del Dio cristiano: umile nella *kenosis* dell'incarnazione, e maestosamente potente nella sua assoluta trascendenza. Sono proprio le antitesi paradossali a costituire la traduzione retorica dei misteri dell'esistenza e della figura di Cristo, e lo stesso “apparato” di cornice rifugge da una significazione univoca, tanto da portare con sé valenze plurime e ambivalenti che si dilatano nelle forme dell'assurdo e di una continua palinodia. Gli aspetti di “umiltà” e di “gloria” non solo scandiscono il testo nella sua strutturazione retorica e nella sua dimensione scenica, ossia la paradossale unione di «umile e gloriosa pompa», ma definiscono più compiutamente la funzione dello stesso predicatore, che quale «umile [...] fraticello serve per tromba», una tromba però «gloriosa», squillante per l'anfiteatro celeste: «[...] gloriosa sì, o cielo, che servi per teatro»⁸⁵.

⁸² *Ibid.* Si veda in proposito P. PRODI, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1982, in part. i capp. *Il sovrano: principe e pastore*, pp. 41-79, *Il potere e l'immagine*, pp. 81-126, e *La macchina del governo tra politica e religione*, pp. 165-207.

⁸³ PANIGAROLA, *Prediche quadregesimali* [...] 1577, p. 457.

⁸⁴ *Ivi*, p. 458.

⁸⁵ *Ibid.*

Il prologo della *Predica da farsi nel venerdì santo della Passione del Signore* si caratterizza per un'accesa teatralità, ribadita da Panigarola con espliciti richiami metadrammatici. A contribuire alla resa è infatti un'enumerazione tragica e patetica che segna il proemio: «Nuovo, ma disusato, ma mesto, ma lugubre, ma fiero, ma crudele, ma misero, ma orrendo, ma lacrimoso, e flebile spettacolo»⁸⁶. Un'elencazione che mette dunque in rilievo il carattere di «spettacolo» tragico e patetico proprio della Passione di Cristo, e che non si limita a orientare la scelta retorica del predicatore ma la obbliga a una precisa direzione. Una scena di dolore straziante e terribile che indebolisce e abbatte lo stesso oratore sacro («[...] vengo io mezzo fra vivo e morto»⁸⁷), ed è ancora la figura dell'enumerazione, associata a un'esegesi allegorica, a stabilire un parallelismo tra la dolorosa rappresentazione della Passione e la cifra fortemente espressiva del palcoscenico tragico, non immune da accensioni cromatiche: «[...] se volete apparati, queste son pur tenebre: se teatri, il Calvario; se scene, un patibolo; se canti, bestemmie; se suoni, rauche tabelle; se servi, manigoldi; se prencipi, Pilato, e Caifasso; se fiori, cadaveri; se compagni, ladri; e se volete lo spettacolo stesso, questo altro non è che Cristo morto in Croce»⁸⁸. La scena della Croce, «alto spettacolo», è la sintesi e l'apogeo delle opposizioni paradossali che vanno a ricomporsi nel mosaico della parabola terrena di Cristo:

In croce (o alto spettacolo) è quello che dal cielo ha per ispettacolo il mondo; in croce è tormentato dagli uomini quello che dal cielo pasce e governa gli uomini; in croce muore e sodisfa a Dio quello che dal cielo fu chiamato figliol di Dio; in croce patisce quello, che non sol si chiama vita, ma anco ad altri l'istessa vita dona; mentre dunque mezzo fra terra e cielo pende il gran figliuol di Dio, ecco che a tanto spettacolo concorrono insieme le profezie, le figure, gli angeli, la Vergine, i demoni, il cielo, la terra, i sassi, i monumenti, i morti, il velo, il centurione, il Longino, la luna, il sole e l'universo istesso⁸⁹.

Alle antitesi cristologiche fa seguito anche qui la figura dell'elencazione. La sequenza di elementi che si ricongiungono nello «spettacolo» della Croce coinvolge tutta la vita: dalle profezie alle figure, dagli angeli alla Vergine, dal cielo alla terra, sino a dilatarsi alla totalità dell'universo. La strategia retorica dell'enumerazione e la preferenza per le tassonomie, mediante il potere trascinate ed evocativo di vertiginosi cataloghi letterari, dilata a dismisura

⁸⁶ Ivi, p. 493.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

gli eventi, generalizzandoli, rendendoli universali ed esemplari, estendendone la portata, il valore e il potere sino a coprire spazi e tempi infiniti. Ed è ancora una volta un catalogo, che riprende gli elementi di quello precedente, a mostrare i rispettivi effetti legati alla morte di Cristo. Effetti, a livello contenutistico, di segno apocalittico e che si traducono, sul piano retorico, nel primato e nella forza trascinate del *movere*:

Miranlo le profezie e finiscono, miranlo le figure e s'adempiscono, miranlo gli angeli e piangono, miranlo i demoni e si sgomentano, miranlo i cieli e s'aprono, miranlo la terra e trema, miranlo le pietre e si spezzano, miranlo i monumenti e s'aprono, miranlo i morti e risorgono, miralo il velo e si divide, miralo il centurione e confessa, miralo la luna e si confonde, miralo il sole e s'oscura, e in somma concorrendo l'universo si commove⁹⁰.

E proprio sulla base della commozione dell'universo, Panigarola istituisce un confronto con la città di Roma, in cui si trova appunto a predicare la Quaresima, e la apostrofa con queste parole: «Tu sola Roma, tu sola crudele, e fiera lo [Cristo] rimiri, e taci, né in così comun dolore ti commovi un poco a compatire»⁹¹. Se la ribattente anafora del verbo «mirare» traduce lo stupore e lo sbigottimento generale del creato, emerge, con moto speculare, l'indifferenza di Roma alla morte di Cristo. Il prologo si distingue pertanto per una marcata teatralità e un ordito oratorio istruito dal *movere*, come dimostra l'insistenza semantica sui vocaboli «ispettacolo» e «mirare». Al disinteresse di Roma per la Passione del Signore si contrappongono lo straziante dolore e la profonda partecipazione del predicatore, che vede nella Croce un eloquente e tragico strumento per «commovere». In contrasto con la durezza di cuore di Roma, Panigarola costruisce un'immagine del proprio *ethos* di natura penitenziale: «Ne io per me fra tanti dolori, e angoscie, privo di parole, spogliato di concetti, disordinato d'azzioni, oppresso da lagrime, impedito da singulti, soffocato da sospiri, altro rimedio non trovo da commoverti, che questa sacrosanta Croce»⁹². Subentrano poi sequenze di enumerazioni, con all'interno anafore, antitesi e paradossi, a celebrare il potere salvifico della Croce, che da strumento di tortura e di morte infamante si trasforma in occasione di espiazione e di redenzione gloriosa, cosicché persino il legno di cui è costituita e l'albero stesso che l'ha originato sono celebrati con superlativi: «Santissimo legno, felicissima pianta»⁹³.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

Tu sei quella ove ascese Cristo, *et omnia traxit ad se ipsum* [Io 12, 32], ecco il luogo ove è la morte e la vita, come in arringo, *duello conflixere mirando* [sequenza *Victimae Paschali laudes*, 3], ecco l'Arca con la quale abbiamo fuggito il diluvio, ecco l'altare ove si è offerta la vittima, ecco il palo ove s'affissò il serpente, ecco il carro ove ha trionfato il vincitor della morte, ecco la statera ove con giusto peso s'è soddisfatto alla giustizia divina, ecco la scala, che qui da terra poggia fino al cielo. Ecco la chiave di David, che ci ha aperto il cielo, ecco la cattedra ove ci ha insegnato Salomone, ecco il lago ove s'è sparso il sangue, ecco in somma il luogo ove s'è fatta la redenzione del mondo⁹⁴.

Si tratta di una rassegna di antitesi che suscita la retorica del paradosso, in linea con un modulo oratorio particolarmente caro alla tradizione cristiana tanto da imporsi come vero e proprio *topos* che affonda le radici e trova giustificazione nella molteplicità di significati della Croce e del mistero cristiano, e nella loro irriducibilità a una lettura univoca e meramente razionale. La Croce è dunque al contempo motivo di scandalo e gloria, «orribile» per la carne, ma «onorevole» per la fede, segno di disprezzo per il mondo, ma marca gloriosa per il cielo, temuta da Satana, e preziosa per l'umanità. La *repetitio*, il continuo ricorso alla deissi, l'alternanza latino-volgare, che accompagnano l'esaltazione della Croce al termine del prologo, danno vita a un tessuto declamatorio anche in questo caso di accesa drammaticità:

O croce, o croce, venite soldati del Crocifisso, *Vexilla Regis prodeunt* [VENANZIO FORTUNATO, *Vexilla Regis*, 1], niente è più orribile alla carne, ma niente più onorevole alla fede; niente è più basso al mondo, ma niente è più alto al cielo; niente è più terribile a Satan, ma niente è più caro a noi, ecco, ecco la croce, *ecce lignum crucis, fugite partes adversae, ecce signum crucis* [riformulazione di un rituale di esorcismo risalente a sant'Ildefonso (sec. VII)], mio agiuto, mio conforto, e mio sostegno. *O crux ave spes unica, hoc passionis tempore, auge piis iustitiam, reisque dona veniam* [VENANZIO FORTUNATO, *Vexilla Regis*, 21-24]. In te sola è rimasta ogni mia speranza, e però tu sola aiutami⁹⁵.

È evidente, ancora una volta, come l'oratoria sacra incontri progressivamente e in modo sempre più frequente formule, soluzioni e linguaggi propri del teatro, della pittura e della letteratura. Tale incontro è reso possibile grazie al graduale scivolamento delle arti, se considerate nel loro complesso, nel terreno di giurisdizione della retorica. È la retorica – con le sue finalità, con i suoi strumenti, con la sua natura versatile e metamorfica – la disciplina capace di rispondere alle mutate esigenze del contesto politico e sociale, ma ancor più culturale e ideologico, di fine Cinquecento e di primo Seicento.

⁹⁴ Ivi, p. 494.

⁹⁵ *Ibid.*

Ed è sul versante della retorica, infatti, che si salda il nesso fra letteratura, arti figurative e teatro, originando interessanti e curiose contaminazioni, se non vere e proprie osmosi tematiche e stilistiche. La letteratura si appropria delle tecniche della pittura e si concentra più a dipingere che a descrivere, richiamando e reinterpretando la formula dell'*ut pictura poësis*. Gli stessi luoghi e ambienti richiamati nel testo diventano, rispettivamente, scene e scenari, e i personaggi che li popolano acquistano un *ethos* e un *pathos* manifestamente drammatico. In questo modo la letteratura si avvicina sempre più alla finalità e alle tecniche della retorica, guardando al *movere* e alla volontà di «maravigliare» attraverso la “commozione”⁹⁶. Tuttavia, se per un verso le arti si incontrano via via con l’arte della parola, l’oratoria in modo speculare ne ricalca sempre più i moduli, le tecniche, i linguaggi. È in questo snodo che l’oratoria sacra va a intersecare la letteratura, il teatro e la pittura, tanto che il predicatore da oratore assume progressivamente le caratteristiche di scrittore. Un percorso, questo ora richiamato, che nel giro di pochi anni porterà al trionfo della retorica del *movere* e dell'*elocutio*, aprendo la strada, in letteratura, all’autonomia del significante sul significato, e, parallelamente, portando a termine la metamorfosi della predica. Se la predica nel tardo Cinquecento, pur restando salda alla fisionomia di testo oratorio, si è progressivamente ammantata delle vesti della letteratura, nel Seicento, deposto il genere dell’omiletica, verrà a iscriversi, a tutti gli effetti, nel canone della letteratura, e il perfetto predicatore invertirà l’ordine dei suoi compiti: da oratore e autore di testi di omilesi ambirà in primo luogo a essere riconosciuto come forbito scrittore di prediche e, solo in seguito, abile declamatore.

⁹⁶ Quanto all’incontro della predicazione seicentesca con la teatralità barocca e la pittura (ma in generale con tutte le arti figurative e plastiche) rimando agli specifici saggi compresi in tre monografie a più voci curate da M. L. Doglio e C. Delcorno per la «Collana di studi della Fondazione Michele Pellegrino» (Bologna, Il Mulino): *La Predicazione nel Seicento*, 2009; *Predicare nel Seicento*, 2011; *Prediche e predicatori nel Seicento*, 2013.

GIAN PIERO MARAGONI

RICEZIONE DI TASSO.
UN ESEMPIO DI EPICA DEL PRIMO SEICENTO*

Ci è sembrato utile e opportuno sottoporre all'attenzione dello studioso di cose secentesche i primi risultati di un'indagine sull'*Eracleide* di Gabriele Zinano, poema eroico d'imitazione tassiana impresso nel 1623 e mai più, da allora, ristampato. Per ogni altra informazione sull'autore, l'opera, l'esemplare promosso a testo e i criterî stessi della riedizione, rimandiamo al nostro volume *Per l'«Eracleide» di Gabriele Zinano. Saggio di edizione e commento*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

CANTO II

ARGOMENTO

Fuor dal bel Regno suo la bella Sira
A mover l'orme, a mover l'armi accende
Cosdra, il cui figlio a lui cader fa in ira,
Che dar lo scettro al proprio figlio intende.
L'Arabo, il Turco e l'Indo intanto ei tira,
Che contra il Greco Eroe l'armi già prende;
Per turbar di costui l'alma e l'Impero
Il Mago invia de l'aureo scudo altero.

1

Ben che d'armi Romane il Ciel rimbombe,
Pur Cosdra ride, et orgogliando ei solo
Invita a suo favor con dir, con trombe
Quanto è valor fra l'uno e l'altro Polo;

* Con vivo piacere ricordiamo e ringraziamo, nel presentare al lettore questo *specimen*, Alessandro Martini, che ha generosamente prodigato la sua meticolosa e preziosa supervisione durante lo svolgersi della nostra ricerca, tuttora (e chi sa ancora per quanto) in corso.

Chi d'aste, chi di spade, chi di frombe
Armato vien mosso dal cenno solo.
L'Imperio Greco omai ne l'Oriente
Con invidia e timor crescer si sente.

2

Vengon gli amici arditi e i suoi soggetti
A pugnar, a ubedir feroci e pronti.
Cosdra mostra d'ardir tutti gli aspetti;
Se teme, il celsa de' pensier fra' monti.
Sola saper può i suoi più chiusi affetti
Sira, che di beltà con modi conti
(Quasi d'Amor negli occhi habbia la reggia)
Per vincer cori incontro lor guerreggia.

3

Vinto ha ben quel di Cosdra. Ei l'ama, e tanto
Che sé non ama o amarsi in lei confessa,
E dolcemente a lei postosi a canto
(Quasi che viva ben, ma viva in essa)
Le dice: «O vita di mia vita, o quanto
In terra può bear, mia gloria stessa,
L'armi Greche son mosse e, già vicine,
Di turbarmi han pensier core e confine.

4

Ancor non è sì ben fuggito il Verno
Che campeggiar sicuro Eraclio possa
Qui, dove il ghiaccio sovra i monti eterno
Vari torrenti e vari fiumi ingrossa.
Pur costui (per quant'io da lontan scerno)
Raccolta ha in un così sua estrema possa
Per spinger poscia ne' benigni venti
Qui più improvviso le raccolte genti.

5

D'armi vincer presume? Armi straniera
Qui tratte ho a mio favor, tratto armi Perse;
Province, Regni, Regioni intiere
Genti mandâr d'armi e d'ardir diverse.

S'a queste aggiungo ancor l'Arabe schiere,
Che mi puon far le forze Greche avverse?
Gli Arabi or vo' chiamare, e vo' farlo io
Caminando al gran fin del desir mio.

6

L'Arabo Re (con tanti amici invitti,
Sue proprie forze, e su 'l confin del Greco)
Più d'ogn'altro potrà render sconfitti
Costoro, o far che non s'affrontan meco;
Però che i Greci in varie parti afflitti
Nulla pon far, né prova avrò più seco:
Il debil nulla val, gli oppressi io sdegno.
Su, al viaggio, a gli honori, al gran disegno!

7

Mia forza (che in valor, che in senno fondo)
Basta contra costor. Di lor non temo.
Pur s'osan contra me spingere il mondo,
Veggian ch'anch'io sforzo so fare estremo.
Ma come andar potrò co 'l cor giocondo
Lontan da gli occhi ov'è il mio ben supremo?
Occhi tuoi ch'o pietà mostrino o sdegno
D'amor puon stabilir, disfare il regno.

8

Beati sguardi, che ne' vostri giri
Le mie varie fortune ogn'or volgete,
Lontan da voi quai sentirò martiri
Se il mio ben voi, se la mia gioia sete?
Voi mani belle e preste a' miei desiri,
Che in soave prigion l'alma chiudete,
Se sdegno fuor di voi libertà e vita
Come potrò mai far da voi partita?

9

Come viver poss'io lontan dal seno
Che forma alte dolcezze al pensier mio?
Come lascio del volto il bel sereno
Onde l'albor d'ogni piacer m'uscio?

Come vo lungi da la bocca almeno
In cui tutte le gratie Amor m'aprio?
Da quelle labbra, o due rubini, o faci
Ch'ardon ma dolce fan l'ardor co' baci?

10

L'allontanarsi un cor da quel suo bene
Che il può beato far sempre che vuole;
Da beltà, che de l'alme il regno ottiene,
Beltà, cui la beltà vergognar suole;
È un aborrir le gioie, amar le pene;
Un gir cercando horror, fuggendo il Sole;
Un voler vita haver dal cor lontano,
In abisso cader da un Ciel sovrano.

11

Però il trattar, Sira alma mia, di gire
Lontan da chi d'Amor versa il tesoro,
Come il potrò mai far? Mai n'havrò ardire,
Se in pensar sol d'allontanarmi i' moro.
Ma che? L'honor comandi hoggi al desire,
Che per maggior mio ben procuri alloro.
Quando tolte havrem via le Greche noie,
Saran più dolci all'or le nostre gioie.

12

Con arti varie il Greco e vari inganni
Contra me spinger può tanti guerrieri,
Mover Poloni, concitar Britanni,
Itali e Galli, e in un Tedeschi e Iberi.
Or s'anch'io sappi a suo disnor, suoi danni
Contra lui trar i populi più fieri
Provi; e s'a inimicarmi i tanti ha senno,
Che il mondo volger posso io sol co 'l cenno.

13

Oltre i nemici onde il cirondo intorno
Io li vo' ribellar l'imperio e Roma;
Quant'è tra 'l freddo Polo e 'l mezzogiorno
Usarò a far la sua superbia doma.

E così coronar potrò di scorno
Quel che di tre corone orna la chioma;
Stringerò almen lui fra confine angusto,
Onde per scherno sol dirassi Augusto.

14

All'or sarò felice, io potrò all'ora
Quieti in te fermar sguardi amorosi,
Prender ne la beltà che il cor mio adora
Con più soavità dolci riposi.
Per potermi goder sì beat'ora
Convien ch'io soffra alcuni dì penosi
(Che a me lustri saran colmi d'orrore)
Sin che a più chiaro dì mi scorga Amore.

15

Vo. Lo spirto non vien; non si divide
Chi con te lascia i suoi pensier più interni.
Vado. Uopo non han fiamme sì fide
Di pegno alcun d'onde l'amor si eterni.
Pur mentr'io vo dove più honor mi guide,
Due pegni in te abandono, e i più superni;
Sia pegno de la fe' ch'offre la palma,
Che ti lascio quant'ho: la Persia e l'alma.»

16

Così dice, e l'abbraccia. Ella, che vede
Sì certo imperio haver sovra l'amante,
Stassi e, bramando più felici prede
Che di quel Re che pur le piange avante,
Il bacia, e alcun sospir manda a dar fede
D'amor, spargendo lagrimette alquante;
Indi chiusi i sospir, rasciutti i lumi,
Del suo bel dir versò dal labro i fiumi.

17

Lo scettro brama ben del regno Sira
Via più che l'alma, ma il contrario finge
Mostrando non curar quel che desira,
E di falsa modestia il volto pinga.

Perché più haver quel che più sprezza aspira,
Questo con arti a rifiutar s'accinge,
Qual cacciator che par che altrove intenda
Acciò la fera meglio al varco prenda.

18

Tal poi risponde: «Rimarran sì privi
Gli occhi di luce, e al tuo partir fian neri;
Ma puoi felice andar, ché, dove arrivi
Al segno a cui ti tran gli alti pensieri,
Beata è Sira tua. Va', vinci, vivi,
Scaccia di Persia turbini sì fieri;
Di tanto lume gli honor tuoi ripieni
Faran di questa serva i dì sereni.

19

Sol mentre vai l'alma mi lascia e 'l core,
E questi due sien di tua fede i pegni.
Regga altri pur la Persia. Il troppo amore
Opra, Signor, che a troppo honor mi degni.
Come dar premi e pene? e come fuore
Mandar gli amori e raffrenar gli sdegni?
Come potrei fermar gli aspri vicini?
Tanti mari, e guardar tanti confini?

20

Altri tua vece adempia. E se conviene
Più aperto al suo Signor mostrar il petto,
Il Prencipe Siroo chi fia che affrene,
Figlio d'Aldiglia a questo regno eletto?
Se co' nemici alcun trattato ei tiene
(Come i più saggi che avverrà han predetto)
Ove del Greco a pro tue guardie uccida,
Debil donna et inerme in che si fida?»

21

Fra molli baci, e scaltra e lusinghiera,
Tai cose accenna, e basta al Re sol tanto;
Basta un picciol sospetto ad huom che impera,
O un'ombra sola che gli appaia alquanto.

Cosdra rivolge per la mente altera
Di Siroo l'armi, le maniere e 'l manto,
E ad un ad un tutti gli esterni segni
Che a sua pace turbar scopron disegni.

22

Sovienli in questo, che nel sesto giorno
Che arricchì de la Croce i suoi tesori
Siroo ci s'inchinò co' suoi d'intorno
Pur come Cristo e in lui la Croce adori.
Con modi all'or, con detti all'or più adorni
Fa' sì ch'ei tratto a' subiti furori,
Prima che mova il piede a esterna guerra,
L'interna vuol sterpar da la sua terra.

23

Ma che fa un padre? A lui sua carne e sangue,
E suo bene e suo cor forse dà morte?
Se il pensa di ferir, la destra langue;
L'affetto va a fermar la man sua forte.
Non può. Morir si sente in farlo esangue,
A un altro sé dar così orribil sorte.
Ma se 'l ferro girar non può il feroce,
Almeno il va a ferir con questa voce.

24

«Tu a Midra ribellante? E qual consiglio
Ti fa un legno adorar? farli il cor Tempio?
Tanto? su, corri ad un eterno esiglio!
Non vo' per figlio e successore un empio.»
Non può più dir. Siroo con grave ciglio
Le virtù aduna al cor né teme scempio,
Ma, poscia che 'l fellon da sé lo scaccia,
Fugge del padre l'abborrita faccia.

25

«Io fuggo (egli dicea) del padre l'ira;
Chi di viltà dannar può il fuggir mio?
Ma, deh, il chiamo fuggir? corro u' mi tira
Del mio celeste ben santo desio;

Anzi pur fuggo Cosdra e fuggo Sira;
Anzi non fuggo, io mi ricovro a Dio.
Qual ben sarà giamai che non lo sperì
S'io vado al Re de' regni e de' imperi?»

26

Ciò dice, a la ragion giunto lo sdegno,
E, in Dio fermato, spera ancor vedersi
Ricco di gloria e, conseguito il regno,
Seder su 'l Trono e 'l fren regger de' Persi.
Cosdra poscia si volge al suo disegno
E, veggendo i begli occhi in sé conversi,
Ivi s'affissa e, fatto in lor felice,
Per tor congedo a la sua donna dice:

27

«Eccoti, anima mia, dal nostro impero
Sgombro il timor, che d'ogni regno è peste.
Prenda or la bella man scettro severo;
Copran corone d'or chioma celeste.
Il nostro figlio Ersan sia il Prence vero,
Che teco regga e quelle cose e queste.
Voi sete due de la mia vita vite:
Il pondo del mio honor fra voi partite.»

28

L'accorta Sira il grave imperio prende
E vista fa che di bramar no 'l mostri,
Ma il segreto desio per gli occhi splende
Et esce de le guancie fuor per gli ostri.
Cosdra poi, dato a grandi affari, intende
I disegni annullar de' duci nostri;
Lascia gli amori, e da la Persa riva
Al Re d'Arabia, et improvviso, arriva.

29

Contan gli Arabi Re lunga et altiera
Serie d'avi e di padri, e forze e imprese;
Narran l'arte di pace e la guerriera
(Che con largo confin lo imperio stese)

E i tesori e gli Eroi di gloria vera,
E di chi a imperi e di chi a glorie intese.
Fu scosso il regno, e pur di valor chiaro
Il puntellò ne le ruine Aumaro.

30

Veggonsi ancora de gli antichi fregi
Rinovate le forme, e de gli honori;
Veggonsi di guerrier, d'huomini egregi
Le pompe, l'armi, le virtù e gli allori;
Veggonsi ancora i tributari regi
Sì riverirlo, come ogn'un l'adori.
Alto desio d'honor dal volto spande
Aumar gran successor di regno grande.

31

I suoi pensieri in verde età ei pascea
Sol d'opre eccelse, ed havea brame immense;
Monarchie, somme glorie in mente havea,
Tenendo a nulla e fregi e odori e mense.
Mentre su 'l solio altier grave sedea
Cosdra d'honor, più le sue voglie accense
Di mostrarsi con man d'impresе amica
Erede e Re di quella altezza antica.

32

«Queste pompe reali, e queste altere
Forme,» disse ei «di pompe in te sovrane
Sembran grandezze, e son miserie vere,
Spesso di chi le gode insidie strane.
Se tanto son nemiche a l'huom che impere,
Qual mai conforto a' suoi sudor rimane?
Che val dar patti a' vinti, a' regni legge,
Se più felice è quel che guida il gregge?»

33

Almeno se 'l pastor negletto giace,
O che ciò non conosce o che no 'l cura;
E mentr'il mondo è in guerra, ei lieto in pace
Gode di povertà vita sicura.

Che far de' il Re? seguendo un ben verace
L'impresa del regnar lasciar sì dura?
Ah, ch'è viltà il fuggir sì onesto peso!
Ma che de' far da tante parti offeso?

34

Gli affanni sol temprar d'alto governo
Può quell'honor ch'è il ver di virtù figlio.
Cara l'arsa stagion, l'horrido verno
Fa; ne' casi d'horror presto è al consiglio;
Gli aspri sudor co' l'farcì il nome eterno
Soavi rende, e lieto ogni periglio.
Che più? Sin ne la morte il dolor molce,
E così l'arte del regnar vien dolce.

35

Alta forza d'honor! Di pompe e fregi
Adorno o ingombro anch'io gli eccelsi tetti;
Ho anch'io delitie; anch'io tesori regi,
Gemmati vasi et ornamenti eletti.
Ma questi honor non son, questi non pregi;
Son ombre ch'han così leggiadri aspetti.
Gran Re tutto sprezzar tien per costume,
Ove di sommo honor non scerna lume.

36

Apran più l'opre il ver. Chi avvien che stime
De' Lidi e Assiri le ricchezze tante?
Nessun. S'ammira chi in virtù è sublime,
Dove la fama e 'l mondo intiero il cante.
Però corsi io d'honor le eccelse cime,
Spreggiando quel che adora il volgo errante;
Né sol chi vendicò Patroclo e Evandro,
Ma Cesare emulai, Nino e Alessandro.

37

Il mondo è testimon che l'armi io mossi
Fiere, uccisi potenti e provincie arsi;
E, distruggendo ogn'un, quasi commossi
Chi non ha senso, tanto sangue sparsi.

Né solo i Greci e 'l Greco imperio scossi,
Ma i Romani fugai sì al fuggir scarsi;
E per dar a la fama eterna voce
Sol de le glorie mie, rapii la Croce.

38

Or che farai tu, Aumar? S'hai pur memoria,
De le ingiurie de' tuoi scorno non senti?
Traggon d'Arabe offese i Greci gloria,
E in tuo dispregio il canteran le genti?
Materia presterai che indegna storia
Si scriva, si dipinga e si ramenti?
Che in carte, in tele e in voci ogn'un discerna
L'honore hostile ne la tua posa eterna?

39

Vantansi i Greci (e 'l sai) d'haver respinto
Muamada l'avo tuo verso Muchea,
Fugato Bubezzar, Garuogo vinto,
Lor tolta Gaza e tutta omai Giudea,
L'Arabo imperio con tributi estinto;
E tu potrai soffrir Fama sì rea?
Sosterrai sol che pur contenda teco
Di valor, e d'honor ti vinca un Greco?

40

Ah, creder no 'l degg'io! Que' generosi
Segni che mostri in così nobil faccia
Prometton fatti eccelsi, atti famosi;
Già nel volto scorg'io che 'l cor minaccia.
A l'armi, Aumar! Chi è vil goda i riposi;
Tu, ch'hai valor, segui d'honor la traccia.
Aumaro, a cui poco anco è un mondo intiero,
Solo havrà un solo e un tributario impero?

41

Gridan guerra i tuoi regni, e i lor confini
Braman portar ver gli uni e gli altri Iberi;
Gli Egittii t'offron genti, e i Palestini
Che più soffrir non ponno i Greci imperi;

E gli Indi e gli altri ancor maggior vicini
Armi daran, ti manderan guerrieri.
E stai quasi guardian de' tuoi tesori
Fra cotanti agi? Questi son gli honori?

42

Scorni son, non già honori, o grande Aumaro.
Diran che il padre tuo pugnò e morio;
Ma se tu non ti mostri in armi chiaro,
Dirassi poi di te: "Vide e soffrio."
Vuoi scorno o honore, Aumar? che t'è più caro?
Degnati almen d'aprir quel tuo desio.
Se dici: "Honor", smarrita, ah, ch'hai la strada:
Chi brama honor deve impugnar la spada.

43

Ma forse stimerai che il regio honore
Si fondi in turba haver di servi intorno?
In far che 'l cittadin quasi t'adore?
In dimostrarti altrui di fregi adorno?
Sia ver, non sia questo un del volgo errore,
Questo sia honor, dian le belle opre scorno.
Come havrai tale honor se perdi i regni?
Se perdi questi, ah, quel serbar disegni?

44

Non so come, no 'l credo, e non è vero;
Chi perde i regni ha sol miserie e lutto.
Dario, perduto ch'ebbe il Perso impero,
Perdé co' servi le delitie e 'l tutto;
Chi fu gradito più, fu in lui più fiero.
Questo è de' vinti il lagrimoso frutto.
Speri pietà? Chi spera è all'or più afflitto:
Non ha mai ben dal vincitor il vitto.

45

Quasi Arpie, quasi lupi al volo, al corso
Verran costor di sangue ingordi e d'oro.
A lor nemici e amici dar soccorso
I tuoi vedrai, te minacciar con loro,

Guastar co 'l piede, devorar co 'l morso,
Strugger, rapir co 'l regno ogni tesoro,
Né da la rabbia lor starsi sicuri
I sepolcri de' padri e i sacri muri.

46

Come Borea tal or co' fiati algenti
Se 'n vien stridendo, e stringe il mondo in gelo,
E con furor fugati gli altri venti
Par tiranno del mar, quasi del cielo;
Così fa il vincitor. Dovunque aventi
Lo sguardo, giri il ferro o vibri il telo,
E dovunque se 'l porti ira e vendetta,
Ogni cosa al suo ardir rende soggetta.

47

E se de' tuoi volgi le imprese fatte,
Tanto più dei temer l'ira nemica;
Da lor Cento città furon disfatte:
Dicalo il Medo, il Palestino il dica.
Correran l'empie genti avida e ratte
A vendicar la grave ingiuria antica;
Sol nati i Greci son per cantar versi,
Ma pur baldanza han d'assalire i Persi.

48

Son vili i Greci, è ver, timidi sono,
Ma si denno temer sempre alme felle.
Tal or veggiam (sai ben che il ver ragiono)
Alta ruina uscir da mano imbelle;
Spesso da humil vapor si fa un fier tuono,
Grande incendio da picciole fiammelle.
Chi i debili principii altero sprezza
Sente la forza poi che incende e spezza.

49

Onde, o aspiri ad honori, o brami acquisto,
O intenda conservar tuoi tanti regni,
O presuma atterrar la Fe' di Cristo,
O sciorti omai da que' tributi indegni;

L'uno e l'altro tuo fin semplice o misto
T'obliga a fulminar l'armi di sdegni.
Non è buon Re, non Re chi soffre e tace,
E in tempo di far guerra in otio giace.

50

Però il valor sorga a disegni immensi;
Ti sforzi, Aumar, la gloriosa destra
A oprar con fatti oltre ogni fine estensi
Ch'Europa serva a la tua man maestra.
Trofei ti darà il mondo e darà incensi,
Se prendi il crin de la fortuna destra;
E già mi par che la tua Fama vole
Fuori de gli anni, ove non giunge il Sole.»

51

Tacea. Quale animal da l'estro punto
Dà in preda a l'ira il furioso piede
E dove il porti il duol trassi in un punto,
Facendo co' il muggir del suo mal fede;
Tal da que' detti Aumar ne l'alma aggiunto
Si scote, e sorto da la regia sede
Del magnanimo dice: «Anch'io mi sdegno
Vil d'haver scettro e vergognoso regno.

52

De l'otio spregio anch'io quell'abborrita
Vita, che non può star dov'è cor grande.
Re senza cor è quel, che sol s'addita
Giacer fra gli agi e rai d'honor non spande;
O non ha cor (valor de' cori è vita),
O se l'ha, non l'ha tal che a sé comande;
E chi sovra di sé non ha l'impero
Anzi è finto signor che un signor vero.

53

Ecco a sé impon lo cor che passi a tanta
Ira, che di furor quest'alma accenda.
Il Greco sovra medi star si vanta,
E soffrirò che questo il mondo intenda?

Sveller potrò la sì mal nata pianta;
Regi, ciascuno a vendicarsi intenda;
Or che per l'Asia Eraclio il suo ardir mostra,
I tributi annulliam; la Grecia è nostra.»

54

Ciò detto, a riverirlo il braccio ei porge
E 'l tanto amico Re sovra sé honora.
Poi scopre molte cose e molte scorge,
E 'l valor nel parlar più s'avvalora;
Quanto più s'avvalora, in più ardor sorge;
Quanto sente più ardor, più il cor rincora,
E 'l rincorato cor s'empie di sdegno,
Quasi destrier che troppo aspetti il segno.

55

Di sdegno il core, di terror la faccia
Arma il giovane Re, la man di spada.
Sdegnata che il regno suo soggetto giaccia,
Che d'impero la Grecia altera vada;
E volto a l'armi e pien d'ardir minaccia
Di far ch'Eraclio d'ogni altezza cada.
D'acquistar novi regni e novi imperi
Pronte armi il fan sperar, pronti guerrieri.

56

Duci, Re, mille schiere, armi infinite,
Al cenno sol gli animi presti mira;
Basta che il voler gli apra o sol gli addite,
L'Africa oppressa ovunque ei vuol si gira.
Par che l'un l'altro a guerreggiar s'invite;
Chi furor, chi valor, chi pietà spira;
Chi con le man, chi con le voci altere
Minaccia non ch'Eraclio ancor le sfere.

57

Mentre freme l'Arabia e tal si sdegna
E 'l Mondo ardisce spaventar co' guardi,
Co' pensier Cosdra, onde la ment'è pregna,
Da lontan mira ne' suoi moti tardi.

Acceso ei così Aumar, parte e disegna
Sdegni incitar più a suo favor gagliardi.
De l'alterezza lor costor van gonfi;
Pensa ei di far più corti i suoi trionfi.

58

Qual di ladron chi prender vuol gran schiera
Non sol le proprie forze appresta estreme,
Ma, perché dal furor d'empi non pera,
Sovra gli amici ancor fonda la speme;
Varie trova arti, e con la man sua altera
Con armi et ire accoppia il senno insieme;
E, unito quanto possa in un sol punto,
Sé a salvar studia e altrui render consunto;

59

Il Persa tal contra i Romani honori
Forze et oppon non pur sue schiere armate,
Ma ancor, per radunar sforzi maggiori,
Con nove insidie e industrie non pensate
Dassi a instigar di tutto il Mondo i cori
Per ragioni presenti e per passate.
Dove co' messaggier giunger non possa,
Con lettere d'irritar cerca ogni possa.

60

Scrive a' populi Sciti, indi a gli Australi,
A tutti i Re d'Occaso e d'Oriente.
Patti rotti e confin, glorie ineguali
Ramenta, e 'l fin di quella Greca gente;
A questi l'onte, a que' gli odi immortali
Mostra, a chi il lontan risco, a chi il presente;
Sdegno, timor, di vendicar baldanza
Porge, brama d'acquisti e in un speranza.

61

E di vincer desio tant'oltre il porta
E d'Eraclio atterrar tanto ha in desire,
Che le genti d'Europa ancora esorta
A prender l'armi contra il Greco Sire.

Tenta Galli e Poloni, e infin trasporta
A Iberi il vario sforzo del suo dire;
Infin l'Italia ancor di mover crede,
Sì piena di valor come di fede.

62

Ma qual pur verso lei trovò artefici
L'accorto Cosdra? Universal fu grido
Concetti haver costui così felici,
Che in bocca haver pareva de l'api il nido.
Or, dimostrando tutti i segni amici,
Le manda un messaggier devoto e fido
Con lettere, e in lor sì ben gli affetti spiega,
Che quasi a suo voler la Italia piega.

63

«O tu nata a dar leggi in carte e in marmi,»
Le disse «a domar regni, a vincer mondi;
A palme elette, ad eloquenza, ad armi,
Onde di tanti allori avvien che abondi;
Tremâr gli ingegni, sbigottîrsi i carmi
Nel pensar gli honor tuoi cantar profondi,
E (per tor via da' merti immensi il fine)
T'è di gloria e d'impero il ciel confine.

64

Che dico? Ah, sol di gloria! Ah, che d'Impero
I Greci t'han con le lor arti priva!
Il può soffrir quel tuo valor guerriero,
Che, quanto è oppresso più, più in alto arriva?
Deh, impugna l'armi, e mostra al mondo intiero
Che senza imperio ancor la gloria è viva!
Corri a sterpar da quella indegna chioma
La corona che al crin tolta è di Roma!

65

S'Italia dorme, e tu la sveglia alquanto,
Padre cui chiama il Tebro un terren Dio;
Se 'l Greco sprezza la tua fede e 'l manto,
Fa' de la sua empietà che paghi il fio.

D'Eraclio non temer, ch   mi do vanto
Torli lo Imperio io sol co 'l braccio mio,
Purch   tu spieghi contra i Greci infidi
Le chiavi onde lo ciel d'aprir ti fidi.

66

Fallo. Sai pur, Signor, che ancor s'aspetta
Che da l'Imperio tolto a Roma ei cada
E 'l tutto occupi un Re di nova setta
Con gloriosa o scelerata spada.
Cadr   la Grecia in sua superbia eretta
U' da te parta e prenda errante strada;
Disgiunto ch'   da te, va in nulla il Greco,
Quasi che nulla ei sia se non    teco.

67

Cos   a noi revel  r gi   sacri canti
Di Persa donna. Ah, pria ch'ei vada in nulla,
Precorri per piet   que' rischi tanti,
Togli l'Impero e quel presagio annulla!
Cos   fa padre pio, che vari amanti
Vede tendere insidie a sua fanciulla;
La spoglia per suo ben di vani fregi,
Per me' fermarla entro i costumi egregi.

68

Dirai che 'l dispogliar non ben sia onesto
Chi aspira a te acquistar l'amato legno?
Guarda, non ti fidar, ch   ci      pretesto
Sotto il qual me spogliar pensa di regno.
Ci   ti potria piacer; ma se con questo,
Che pio rassembra, copre empio disegno?
Non ti fidar, ch   in quel che cos   piace
Quasi sotto un bel fior la serpe giace.

69

Se avvien giamai che me d'imperio spogli,
Tenter   contra te perfida impresa,
Sfogher   contra te gli ultimi orgogli;
S'estingue me, chi a te sar   difesa?

Vedrai, da gli occhi se la benda sciogli,
Che fonda ei Greca Setta e Greca Chiesa;
S'è ver ch'or tanto contra Roma ardisca,
Che fia (dove io non sia) che l'impedisca?

70

Vorrà, divisa ch'ha quella tua fede,
Spogliar la Italia de' suoi prischi honori,
Portar fra' Traci la Romana Sede,
Tua virtù strugger, tuoi rapir tesori.
Deh, la tua mente, che i perigli vede,
Ché non desta nel cor giusti furori?
Ah, del tuo ferro con le doppie punte
Doppiamente quest'alme empie sien punte!

71

Se 'l ciel sappi non so geste di terra,
Se là punisca chi qua giù l'offenda.
O sia sì o no, so che dei mover guerra
Sol per punir chi a tante offese intenda.
Se non me vinto, te con Roma atterra,
Acciò il suo honor, più il tuo disnor, s'estenda.
Almen non far che Italia un tempo invitta
Ti possa dir: "Per te son, padre, afflitta."

72

Quando il tuo proprio ben non ti commova,
Qua il periglio, là il ciel non ti spaventi,
Almen l'honor d'Italia a oprar ti mova
Che l'Imperio non passi ad altre genti.
Non soffrir novi riti e legge nova
Né Barbari costumi e rozzi accenti,
Ma rinovando l'opre sue leggiadre
Fatti d'Italia, anzi del mondo, padre.

73

A te vien l'Universo, a te s'inchina,
Ch'ha de le cose antiche alta memoria
E vuol che Roma sia la sua Reina;
S'a te ubidisce, d'ubedir si gloria.

Odi l'Italia (e la virtù Latina),
Ch'humil ti chiede la perduta gloria
Scoprendo i segni di miserie acerbi
Che le impresser nel sen tanti superbi.

74

Fu di valor già gravida e d'Imperi;
A' regni diede i Regi, a' Regi i regni,
Di spirti saggi e d'animi guerrieri
Madre, e maestra di felici ingegni.
Dove or son giti i tanti pregi alteri?
Come sostiene or tanti gioghi indegni?
Produce or servi? Ah, sì! Ma pur felici,
Poi ch'han di lor pietà crudi e nemici.

75

Misera Italia! Ancor quest'Asia stessa,
Tante volte assalita e in un spogliata,
Tante fiate corsa e tante oppressa,
Sente dolor de la tua gloria andata.
Piange l'Asia nemica, e presta è anch'essa
A darti aita per bontà sua innata,
Per che racquisti il tuo perduto alloro
E de lo Imperio tuo la gloria e l'oro.

76

Deh, ancor ti chiamo Italia? Il tuo gradito
Terren ritien ben Maestà e terrore,
Si vede ben l'antica forma e 'l sito,
Ma non vestigi più del tuo valore.
Veggio il paese ancor ben sì fiorito,
Ma secco di virtù poi scorgo il fiore.
De l'Alpi veggio e d'Apenin le cime,
Ma né pur l'ombra de le glorie prime.»

77

Cosdra con modo tal questo Universo
Move, perché a suo pro la spada stringa;
Or con atto superbo, or parlar terso,
Ad arte altri spaventa, altri lusinga.

Già il mondo è in armi, e ponno e 'l Greco e 'l Perso
Oprar che tutto a guerreggiar s'accinga.
Cosdra per suscitar moto più fiero
Vuol nel suo proprio cor turbar lo Impero.

78

Qual drago irato con furor s'aventa
Contra altero elefante, e gonfio il seno
Rabioso fischia, e più crudel diventa
Per darli morte et ei non venir meno;
Né solo il morde e d'atterrarlo tenta,
Ma ad assalirli il cor manda il veleno;
Tal Cosdra, mossa tanta guerra esterna,
Del Greco vuol turbar la pace interna.

79

Disegna oprar che il mondo intier s'affrette
Contra Eraclio a sfogar giuste e ingiuste ire
E (mentr'Eraclio contra tante sette
Arma la mano e 'l cor d'armi e d'ardire)
Ch'entri un tal moto fra sue genti elette,
Che d'ire in Persia a lui toglia il desire;
Tardi lui tanto almen, che regi e regni
Mosse habbian contra lui l'armi e gli sdegni.

80

«Toro che stuol di cani habbia d'intorno
(Cosdra dicea) da ogn'un non si difende;
Parte di que' ch'ha innanzi alza su 'l corno,
Gli altri ha da tergo, e questo e quel l'offende.
Non toro è Eraclio già, ma lupo adorno
Di real manto che di gemme splende;
S'a questi e a quegli il fiero dente volge,
Che fa s'un mondo intero a lui s'avvolge?»

81

Resta in Armenia o ver da Persia parte?
Se resta, fia da cento bande cinto;
Se parte, vinto è ne la Greca parte
E, vinto in Grecia, anco fia in Persia vinto.

Chi perde il regno, e l'ardir perde e l'arte;
Dal senno fuor, non sol dal regno è spinto.»
Questo Cosdra fermato, ei manda un Mago
A Foca del gran Foca erede e imago.

82

Costui, che il primo Foca hebbe per zio,
Tutto velen, sovra ogni modo accorto,
Ucciso quel fellow, fermò il desio
D'imperar, vendicar l'honor del morto.
Se spiaccia al mondo ciò, se offenda Dio,
Non pon nessun pensier l'animo torto.
Sempre presto a gli inganni, ei sotto il manto
D'un riso or sa celarli, or sotto un pianto.

83

Come saggio testor, che ne' gentili
Panni voglia intrecciar vari lavori,
Pria con bell'arte asconde i rozzi fili
E poi v'intesse finti rami e fiori;
Foca così le frodi sue sottili
Dispone e varia, e in quel che appar di fuori
Son così ben conteste e colorite,
Che frodi sono e sembran gratie, udite.

84

Mentre Foca d'astio nel cor si rode,
Superbo il Mago a lui si rappresenta
E dice: «Ogni guerrier va altier di lode
E a somme glorie sollevarsi tenta,
E 'l tuo nome gentil non è chi lode?
Non v'è chi il canti o chi cantare il senta?
E s'alcun pur del nome tuo ragiona,
De' titoli più indegni anco il corona?»

85

E puoi, Foca, soffrir che sia negletta
Di nobiltà l'altezza, e 'l tuo valore?
Da te Foca secondo il mondo aspetta
Che vendichi del primo ogni disnore.

A l'alta impresa il cor ché non s'affretta?
S'ogn'un t'offre, altri aiuto, altri favore,
Cosdra il mio Re darà soldati et armi
E farà che a tuo pro l'Asia ancor s'armi.

86

Medi, Turchi, Indi, Persi, Assiri e Iberi,
Giunti a le forze de l'estremo Polo,
Ponno affrontar, destrugger cento imperi;
Che far potran poi d'un imperio solo?
Però s'adempi del mio Re i pensieri,
Ad alte imprese puoi spiegare il volo
E a gloriose fame. Or che si bada?
Chi vuol gran cose de' impugnar la spada.

87

S'ogni ragion di farlo a te s'asconde,
Vaglia per tutte il tuo tradito Foca;
Del sangue suo ancor qui trascorron l'onde.
A la vendetta il cor ché non s'infoca?
Chi diè a lui morte, di miserie abonde.
Spogliar d'imperio, e questa è pena poca;
Spoglia d'honor, di vita l'empio Greco.
Non temer, spera et osa: hai Cosdra teco.

88

Sol da te brama il generoso Perso
Che tu distorni Eraclio, o che il ritardi.
Fa' che l'usurpator de l'Universo
Non vada in Persia, o che vi giunga tardi;
Fa' che il suo campo sia in discordie immerso,
Che combattan fra lor Duci e gagliardi,
Che contra Eraclio stien di sdegno accesi
Sin che li spinga addosso i regi offesi.

89

Pensi? temi? Le more, ah, sien remosse!
Se vuoi, sei grande. Non di voci sole
Son messo: il maggior Re che già mai fosse
Manda stromenti a oprar quanto qui vuole.

Metto, ecco, il più bel don ne le tue posse
Ch'occhio mirasse mai, mirasse il Sole;
Ecco il gran dono, ecco ti scopro ignudo
Sovra ogn'opra di man quest'aureo scudo.

90

Questo è lo scudo ove il Fattor s'esprime
In viril forma senza usar nostre arti;
Senza opra humana uscîr le forme stesse,
Qual senza seme uscîr già i primi parti;
Co 'l dir pinse le cose, e in loro impresse
Il futuro in que' Cesari e in que' Marti.
Mirabil scudo, a sé rapisce e tira
Gli occhi, e di sé invaghisce ogn'un che 'l mira.

91

Chi n'è vago l'inchina, e chi l'inchina
Il brama, e del bramar tanto è l'ardore,
Che a l'altrui non riguarda o a sua ruina:
O vuol lo scudo o non haver più il core.
A discordia crudel ciascun destina
E ogni discordia acerbo ha il suo furore.
Ecco te 'l porgo: se 'l discopri a tempo,
Questo sarà de le ruine il tempo.

92

Color che uscîr già da l'arata terra
Di Cadmo e di Giason non fûr sì arditi,
Non fu sì cruda e sì ostinata guerra
Fra superbi Centauri e fra Lapiti.
I forti parran Draghi errar qui in terra,
Draghi parran che Amore ad odio irriti.
Ardir, ardir! Se nasce dubbio intanto,
Il tutto agevolâr potrà il mio incanto.»

93

Qui tace il Mago, ma non tace in lui
Lo cor, che più il desio nel volto esprime.
Raccolti Foca e i modi e i detti sui,
E questi e quelli entro la mente imprime;

Se d'esaltar con le ruine altrui
 Pensier tanto empio havea quanto sublime,
 Ora che il Mago il fa sperar tant'oltre
 Più ne le insidie sue vien che s'inoltre.

94

Chi potesse veder terribile angue
 Sibillar d'ira intorno un molle seno,
 Tanto co 'l labro suo succiar di sangue
 Quanto dal morso vomitar veleno,
 Né chi il molesta sol rendere esangue
 Ma chi il lusinga ancor far venir meno;
 Di Foca scorgeria qualche sembianza,
 Ma costui di velen le serpi avanza.

95

Per lo campo correndo osserva intento
 Le genti sì, ch'anco i pensieri scerne;
 In vista tutto è orror, tutto spavento,
 Chiuder non può nel cor le furie inferne.
 Mezo il Mago sarà, sarà stromento
 Ond'empia il mondo di miserie eterne,
 Ché, o vuol lo imperio, o nel pensier tien fisso
 Di ruine cader farlo in abisso.

TAVOLA DEGLI INTERVENTI

2, a.	<i>cori, e i cor</i>	<i>arditi e i suoi</i> (cfr. <i>errata corrige</i>)
5, a.	<i>arti</i>	<i>armi</i> (cfr. 5, b. e 5, d.)
6, f.	<i>iuo</i>	<i>havrò</i> (cfr. 11, c.)
7, d.	<i>Veggiam</i>	<i>Veggian</i> (cfr. 7, c.)
11, d.	<i>miro</i>	<i>moro</i> (<i>scil. e ratione metri</i>)
11, e.	<i>desir</i>	<i>desire</i> (<i>ratione metri</i>)
12, c.	<i>Po oni</i>	<i>Poloni</i>
12, d.	<i>Tedes hi</i>	<i>Tedeschi</i>
13, b.	<i>r bellar</i>	<i>ribellar</i>
13, d.	<i>tua</i>	<i>sua</i>
13, g.	<i>fia</i>	<i>fra</i>
17, f.	<i>questi</i>	<i>questo</i>
20, e.	<i>srattato</i>	<i>trattato</i>

21, e.	<i>adorn</i>	<i>adorni</i>
22, g.	<i>eterna</i>	<i>esterna</i> (cfr. 22, h. e 78, g.-h.)
25, g.	<i>farà</i>	<i>sarà</i>
28, b.	<i>nel</i>	<i>no 'l</i> (cfr. <i>errata corrige</i>)
29, h.	<i>puntello</i>	<i>puntellò</i>
30, b.	<i>Rinovata la forma</i>	<i>Rinovate le forme</i> (cfr. 30, a.)
32, h.	<i>grege</i>	<i>gregge</i> (<i>ratione metri</i>)
33, b.	<i>cio</i>	<i>ciò</i>
34, f.	<i>liete</i>	<i>lieto</i>
38, h.	<i>ho stil</i>	<i>hostil</i>
39, g.	<i>Sosterai</i> (<sostare)	<i>Sosterrai</i> (<sostenere)
44, d.	<i>Perde</i>	<i>Perdé</i> (cfr. 44, c.)
44, e.	<i>più gradito fù</i>	<i>fu gradito più</i> (cfr. <i>errata corrige</i>)
46, b.	<i>in</i>	<i>il</i> (cfr. <i>errata corrige</i>)
46, e.	<i>Cosi</i>	<i>Così</i>
49, b.	<i>insenda</i>	<i>intenda</i>
52, b.	<i>ch</i>	<i>che</i>
54, g.	<i>El</i>	<i>E 'l</i>
55, h.	<i>sperare</i>	<i>sperar</i> , (<i>scil. e ratione metri</i>)
58, a.	<i>pr nder</i>	<i>prender</i>
61, e.	<i>trasporto</i>	<i>trasporta</i>
64, a.	<i>A</i>	<i>Ah</i> , (cfr. <i>errata corrige</i>)
65, d.	<i>empiteà</i>	<i>empietà</i>
68, d.	<i>è con protesto</i>	<i>è pretesto</i>
72, d.	<i>altri</i>	<i>altre</i>
72, f.	<i>auenti</i>	<i>accenti</i>
73, c.	<i>Ruina</i>	<i>Reina</i>
74, g.	<i>par</i>	<i>pur</i>
78, e.	<i>atterrarlo il tenta</i>	<i>atterrarlo tenta</i>
80, h.	<i>interno</i>	<i>intero</i>
81, a.	<i>la</i>	<i>da</i>
82, a.	<i>prima</i>	<i>primo</i>
83, d.	<i>ù intesse finiti</i>	<i>v' intesse finti</i> (cfr. <i>errata corrige</i>)
90, g.	<i>rapisse</i>	<i>rapisce</i>

Per completezza diamo conto (oltre che dell'errata numerazione dell'ottava 82, segnata come 83) del *bramar* di 91, b. recante una *m* capovolta e del *Giason* di 92, b. la cui *i* è priva di puntino.

COMMENTO

6: *i*: Cosdra manifesta all'amata Sira il suo dolore nel dovere separarsi da lei per la guerra e la sua intenzione di affidarle il regno in quel frattempo

- (1-15); *ii*: ella dissimula la sua brama di dominio e insinua nell'amante sospetti sul conto dell'erede Siroo (16-20); Cosdra allora, *iii*: rammentando il devoto atteggiamento del figlio verso la Croce giunta in Persia (22), *iv*: lo discaccia e rassicura Sira (23-27).
- 7: Indi *i*: si reca presso l'inclito re d'Arabia Aumaro (28-31); questi, *ii*: venendo da Cosdra indotto a schierarsi con lui contro i Greci (32-50), *iii*: risolve per la guerra e si accinge ad essa (51-56).
- 8: *i*: Cosdra tenta dipoi sobillare contro Eraclio popoli di ogni regione (57-62) *ii*: e financo scrive al Papa esortandolo a diffidare dei Greci (65-73).
- 9: Infine, *i*: intendendo minare la stessa saldezza interna dell'Impero Bizantino (77-80), *ii*: decide contro Eraclio l'ambasceria di un Mago presso il subdolo Foca, nipote dell'omonimo usurpatore già giustiziato (81-83); *iii*: il Mago lusinga ed aizza Foca, anche offrendogli in dono uno scudo fatato (84-92), *iv*: sicché egli disegna di impossessarsi dell'impero o di distruggerlo (93-95).

Il secondo canto si affianca al primo in modo da costituire, con esso, un dittico, poiché ai preparativi cristiani dell'uno susseguono i preparativi pagani dell'altro, secondo una precisa corrispondenza la quale è pure (invece che conforme gemellarità) discordanza profonda e puntuale. Mentre infatti Eraclio, nel suo apparecchiarsi alle armi, si rivolge ai suoi due più eminenti capi sapendone penetrare e mettere a nudo l'animo e le intenzioni (I, 80, c.), e tiene loro un discorso ispirato a saggezza e prudenza (5: *ii*), sia Cosdra sia Sira, per contro, parlano l'uno all'altra mascherando il proprio interno, o pieno di timore (II, 2, d.) o colmo di ambizione (6: *ii*). Altresì, ai riti guerreschi del primo canto (4: *ii*) come immagine del leale valore in campo e della sua rettitudine succedono le arti politiche del secondo (7: *iii*; 8: *ii*; 9: *iii*) e cioè il dispiegarsi dello scaltro intrigo e della sua diabolica obliquità, giacché dei Cristiani è l'apprestarsi alla lotta per misurarsi con il nemico a viso aperto e con coraggio, laddove dei Pagani è infirmare la coesione delle schiere avversarie prima ancora di averle affrontate. Un'astuta e speciosa orazione (II, 32-50) o un'epistola adulatoria e simulatrice (II, 63-76) dipingono così il perverso abito del nemico della Fede, al pari dei tortuosi tragitti che egli traccia (dalla Persia all'Arabia [II, 28, h.] a Bisanzio [II, 81, g.-h.]) per converso alla limpida rettilineità della direttrice osservata dall'oste cristiana (verso Est, in marcia [I, 22-23]).

Rimpalli siffatti sono la palmare manifestazione di una fra le più tipiche tendenze dell'ingegnosità secentesca (fabrile e capziosa ad un tempo), cioè quella a geometrizzare la narrazione, e non già per sguarnirla o essicarla, ma anzi per accrescerne e acuirne il sapore. Nel caso nostro, tale *penchant* si palesa nella trasformazione a cui appaiono andare soggetti, da una parte

i personaggi attivi nella trama, e dall'altra i luoghi evocati dalla vicenda. I primi, proprio perché vengono investiti di una categorialità marcatissima, si contraggono¹ in mere funzioni del racconto²; i secondi, pur rispecchiando al vivo l'ideario d'un'epoca di guerre effettivamente continentali³ e tosto planetarie⁴, si organizzano in un'assiotopia che fa dello spazio un autonomo sistema di segni e quindi un *opus rhetoricum* in sé⁵.

Nessuna meraviglia, allora, se anche alcune delle più ordinarie risorse dell'*ornatus* di tradizione sono da Zinano piegate (e non senza una qualche abilità) alla raffigurazione e alla sottolineatura dello stesso bipolarismo che si è visto. È il caso dei figuranti (drago [II, 78] ed angue [II, 94]) rispettivamente adottati per ritrarre l'attuosco macchinare di Cosdra e le riposte insidie di Foca, in evidente e programmatica alternativa a quelli più in uso nell'epica⁶, leone (*Liberata*, VI, 38) o lupo (*Furioso*, XII, 78) o cane (*Liberata*, IX, 88) o cinghiale

¹ Ma comunque non certo nel senso di un eventuale indifferentismo ideologico.

² Com'è destino (cfr. [piuttosto che G. RONDOLINO e D. TOMASI, *Manuale del film. Linguaggio racconto analisi*, Torino, UTET, 1995, p. 12] A. MOSCARIELLO, *Come si gira un film. Vedere e far vedere con il cinema*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 34) se l'intreccio sussume a sé il personaggio (cfr. S. CHATMAN, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, ed. it., Parma, Pratiche, 1984, p. 117 e G. PRINCE, *Narratologia. La forma e il funzionamento della narrativa*, ed. it., Parma, Pratiche, 1984, p. 112), mentre, se è invece il personaggio a subordinare a sé l'intreccio (cfr. [oltre a E. CASSIRER, *Linguaggio e mito. Contributo al problema dei nomi degli dei*, ed. it., Milano, Il Saggiatore, 1961, pp. 55-56] R. CARBONE, *Mito/romanzo. Semiotica del mito e narratologia*, Roma, Bulzoni, 1986, p. 125), sarà quest'ultimo che finirà per restringersi a semplice cornice (cfr. [di contro a M. FUSILLO, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, Marsilio, 1989, p. 143] R. BIGAZZI, *Le risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*, Pisa, Nistri-Lischi, 1996, p. 106, e T. CRIVELLI, «Né Arturo né Turpino né la Tavola rotonda». *Romanzi del secondo Settecento italiano*, Roma, Salerno Editrice, 2002, p. 181).

³ Cfr. G. BENZONI, I «frutti dell'armi». *Volti e risvolti della guerra nel '600 in Italia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, p. 72 e M. MAFRICI, *Mezzogiorno e pirateria nell'età moderna (secoli XVI-XVIII)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 310-311.

⁴ Già al 1655 risale la presa della lontana Giamaica nel corso del conflitto anglo-spagnolo, e sino all'Africa (Senegal), all'Asia (India), all'America (Canada) si allarga poi lo scenario della guerra contro la Lega di Augusta del 1689-1697.

⁵ Cfr. R. SCRIVANO, *Strutture narrative. da Manzoni a Verga*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, p. 70; L. OLSCHKI, *Storia letteraria delle scoperte geografiche. Studi e ricerche*, Firenze, Olschki, 1937, pp. 16-21; R. R. BEZZOLA, *L'Oriente nel poema cavalleresco del primo Rinascimento*, in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. Pertusi, Firenze, Sansoni, 1966, p. 508, M. E. D'AGOSTINI, *Viaggiare per magia*, in *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini, 1987, p. 99.

⁶ Cfr. (oltre a *Poesia epica greca e latina*, a cura di S. Costanza, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1988, p. 33 e a R. ROCCA, *Epici minori d'età augustea*, Genova, Dipartimento

(*Furioso*, XIV, 120) o toro (*Furioso*, XVIII, 14), cui è infatti approssimato il prode e pio Eraclio proprio dal suo improbo antagonista (II, 80). Ed è il caso dei chiasmi (cfr. et 30, h.; 32, g.; 35, d.; 37, b.; 39, c.; 41, f.; 50, e.; 52, h.; 54, c.; 64, c.; 72, e.; 81, a.) che con tanta insistenza si riaffacciano nel dettato del canto:

Dicalo il Medo, il Palestino il dica. (47, d.)

Son vili i Greci, è ver, timidi sono, (48, a.)

A' regni diede i Regi, a' Regi i regni, (74, b.)

Ch'occhio mirasse mai, mirasse il Sole; (89, f.)

I forti parran Draghi errar qui in terra,
Draghi parran che Amore ad odio irriti. (92, e.-f.)

Mezo il mago sarà, sarà stromento (95, e.)

giusto chiamati (per la loro oppositiva bilateralità) a inscenare l'irriducibile dicotomia di Bene e Male che è a fondamento del *récit*.

Ed appunto riguardo allo stile del poema quale nel canto in parola si mostra al lettore, la diagnosi già innanzi tentata sembra reggere ancora al presente, seppure arricchita di qualche dettaglio. Si ponga mente alla generale questione del reimpiego, nell'epica post-tassiana, del linguaggio caro ai lirici, e non solo del suo armamentario tralatizio e istituzionale (cioè il petrarchismo che è già di Petrarca⁷, con la sua «straordinaria formularità»⁸ e «duratura uniformità»⁹) ma anche dei suoi recenziori sviluppi verso la *pointe* e l'iperbole¹⁰. In Zinano è certo visibile la ricezione dei secondi (come

di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 1989, pp. 46-47) G. POZZI, *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 473-474 e note 1-4.

⁷ Cfr. (oltre a T. ZANATO, *Il nome dell'amata da Petrarca ai petrarchisti*, «Quaderni petrarcheschi», XI, 2001, pp. 273-296: 286 e a R. STEFANELLI, *Il petrarchismo di Petrarca e la critica*, «Italianistica», XXII, 2004, 2, pp. 51-63: 58) C. MONTAGNANI, *Introduzione*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di Ead., Roma, Bulzoni, 2005, pp. 9-14: 9 e W. SPAGGIARI, *Petrarca nel canone dei critici romantici*, in *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 169-184: 173.

⁸ V. GUERCIO, *Sugli «atry muscosi» di un famoso coro manzoniano*, «Annali manzoniani», n.s., IV-V, 2001-2003, pp. 461-463: 462.

⁹ I. PANTANI, *Ragioni metriche del Classicismo*, in *Classicismo e culture di Antico regime*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 239-286: 242.

¹⁰ Cfr. U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Der frühe Góngora und die italienische Lyrik*, «Romanistisches Jahrbuch», XX, 1969, pp. 219-238: 237; A. MARTINI, *Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento*, «Lettere Italiane», XXXIII, 1981, 4, pp. 529-548: 541-542; C. AGOSTINELLI, *Sul lessico amoroso dei melodrammi metastasiani*, «Studi linguistici italiani», XX, 1994, 2, pp. 234-255: 235.

nel concettino di 3, e. + 27, g.: «[...] O vita di mia vita [...]» – «Voi sete due de la mia vita vite:»¹¹), però a colpire è soprattutto il trattamento peculiare di quegli attrezzi lirici ormai avvertiti non già come monture del discorso amatorio (alla stregua dei proverbialismi¹² nella commedia¹³) bensì come preziose decorazioni tanto irrinunciabili da sortire neutralizzate (dove il loro ridursi al rango di retoremi indifferenti). È quanto avviene, nell'*Eracleide*, delle terne¹⁴:

¹¹ Peraltro sorprendente nello stesso Marino («[...] chiede *del suo core il core*,» [Adone, XIX, 411, a.]; «Se di questo mio core il cor tu sei,» [La Cleopatra, 27, a.]), con cui – *mirum inventu* – non hanno poi mancato di consonare sia un Croce («[...] qualcosa di più addentro, il cuore del suo cuore.» [Ariosto, *Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1968, p. 19]) che un Contini («[...] nel cuore più cuore del nostro “profondo Sud”» [Ultimi esercizi ed elzeviri. (1968-1987), Torino, Einaudi, 1988, p. 397]). Quello inoltre dell'appello al cuore è stereotipo elegiaco per cui dietro Leopardi («Or poserai per sempre, | Stanco mio cor [...]» [Canti, 28, 1.-2.]) o Carducci («[...] – tu calmati, indomito cuore →» [Odi barbare, II, 50, 9.]) sta pur sempre il divino Metastasio della *Zenobia* («Povero cor, t'intendo [...]» [ii, 3, 1.]), della *Nitteti* («Povero cor, tu palpiti;» [ii, 1, 1.]) e delle *Cantate* («Che vuoi, mio cor? [...]» [XVIII, 1.]), parallelamente a quell'iperlirica allocuzione all'anima che, oltre a collegare il morituro Adriano («Animula vagula blandula,» a Ronsard («Amelette Ronsardelette,» [Les Derniers Vers, 9, 1.]), pure associa due incipit di Pico («Che fai, alma? che pensi? [...]» [Sonetti, 17, 1.]) e Caproni («Anima mia leggera, | va' a Livorno, ti prego.» [Il seme del piangere, I, 1, 1.-2.]).

¹² Cfr. L. MUZI, *I «Proverbia seu precepta» in volgare aquilano di Costantino Gaglioffi (fine sec. XV)*, «Linguistica e Letteratura», XXII, 1997, 1-2, pp. 99-154: 107 con G. CRIMI, *In margine a una recente edizione delle «Rime» di Simone De' Prodenzani*, «Filologia e Critica», XXIX, 2004, 2, pp. 301-317: 314-315.

¹³ «[...] io leverò questo vino a' fiaschi [...]» (G. di N. MACHIAVELLI, *Tizia*, i, 7, 26); «[...] quel giovine voleva metter solo la mano nella pignatta [...]» (N. SECCO, *Gl'inganni*, iv, 4); «[...] egli aveva a un tempo cura alla padella, e al gatto [...]» (G. M. CECCHI, *L'assiuolo*, i, 2, 47); «[...] non starò con gli occhi chiusi in mezo a i zingari [...]» (A. GUARNELLI, *Le meraviglie d'Amore*, i, 4, 12).

¹⁴ Senz'altro mediana è da stimarsi la levatura della terna presso i lirici, un po' al di sotto del tricolon per diadi («E te pregi, altri accusi, e me difenda.» [A. PIGNATELLI, *Rime*, 42, 97.]; «pria bianco, poscia vario, oggi moresco,» [T. CAMPANELLA, *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, 54, 2.]; «Empio cor, cruda voglia, e fera mano» [A. ADIMARI, *Tersicore*, 30, 1.]; «Mentito or, falso latte, ostro bugiardo:» [A. BASSO, *Poesie*, I, 1, 25, 6.]) ma certo al di sopra della corruva commutazione («Gli atti suavi, i bei sancti costumi,» [F. GUIDETTI, *Rime*, 36, 10.]; «Ahi, giunse appena, e subito spario,» [A. MEZZABARBA, *Rime*, 53, 7.]; «Fuggo il mal vero, e 'l falso ben m'invita,» [F. SOZZINI, *Rime*, II, 6, 5.]; «Da cantar dolce, e dolce dir d'amore,» [L. SALVIATI, *Rime*, 28, 7.]). È appunto da tale ordinaria applicabilità che deriva alla terna la sorte di occorrere – finendo per accomunarli – fra autori disparati, di gran nome («Lega, sforza, e minaccia i miei pensieri;» [A. DI COSTANZO, *Rime*, 8, 11.]; «tu 'l porto, la magion, tu 'l fonte sei.» [B. ROTA, *Rime*, 43, 8.]) o di minor fama («la libertà, la speme e 'l viver mio.» [D. BONIFACIO, *Rime*, I, 9, 9.]; «di lacrime trattar, di doglia e pianto?» [T. RIMBOTTI, *Rime*, 5, 15.]), divaricati per natio talento («Onde dolente fui, pensoso e tristo,» [L. DOMENICHI, *Rime*, 105, 5.]; «Poi che 'l Nilo arso fu, l'Indo e

Chi d'aste, chi di spade, chi di frombe (1, e.)
 Chi furor, chi valor, chi pietà spira; (56, f.)

o delle correlazioni¹⁵:

Quasi Arpie, quasi lupi al volo, al corso (45, a.)
 Arma la mano e 'l cor d'armi e d'ardire) (79, d.)

o delle terne in correlazione:

Si scriva, si dipinga e si ramenti?
 Che in carte, in tele e in voci ogn'un discerna (38, f.-g.)

Ed è proprio una simile versificazione da bottega (sorretta da un'indiscutibile destrezza, ma quasi mai scevra della balda cursorietà dell'affrescatore a cottimo e a metraggio) che conferma l'immagine di Zinano barocchista da *Mittelstufe*¹⁶ quale finora la siamo venuti delineando. Continua e scoscesa è dunque nelle sue ottave l'oscillazione tra una certa goffaggine appena riscattata dalla certezza del finale risultato d'assieme (ciò che nel gergo dei musicisti¹⁷ tiene il nome di «scrittura ad effetto», come in Richard Strauss, noto infatti per la sua noncurante¹⁸ abilità nel districare i più fitti viluppi della concerta-

l'Ibero» [A. F. RAINERI, *Cento sonetti*, 19, 3.] o affratellati dalla regione d'origine («Di chi gli miei pensier cria, nodre e muove.» [L. MARTELLI, *Rime*, 6, 14.]; «O mia sorte, o destino, o rea ventura.» [G. GUIDICIONI, *Rime*, 96, 12.]). Del rimanente, una pur timida e fuggevole capatina nelle letterature d'oltralpe, d'oltremanica e d'oltreoceano porge il destro per distinguere fra schema ternario all'interno di *un singolo stico*. («O so white! O so soft! O so sweet is she!» [B. JONSON, *A Celebration of Charis*, 4, 30.]; «Mit Angst und Schmerz und Tränen unterbrach.» [NOVALIS, *Hymnen an die Nacht*, V, 68.]) e *gruppo di stichi* coordinato in ragione di tre («A mirer les anges | à siffler les nues | à coiffer le sort» [M. RAVAL, *Devant sa main nue*, 1.-3.]; «un solo espacio oscuro, | una copa en que cae la ceniza celeste, | una gota en el pulso de un lento y largo rio.» [P. NERUDA, *Cien sonetos de amor*, 84, 12.-14.]).

¹⁵ Talmente attaccaticce da insinuarsi – e chi l'avrebbe detto? – tra le righe di Moravia («[...] facce (A₁) e musica (B₁), a forza di vederle (A₂) e di sentirla (B₂) la testa le girava.» [*Gli indifferenti*, VII, 184]) e di Tomasi («[...] sapeva far da piscina (A₁), da abbeveratoio (B₁), da carcere (C₁), da cimitero (D₁). Dissetava (B₂), propagava il tifo (A₂), custodiva cristiani sequestrati (C₂), occultava carogne di bestie e di uomini (D₂) [...]» [*Il Gattopardo*, II, 1, iv]).

¹⁶ Sul barocco come franco e spiccio artigianato, indifferente ad ubbie e raffinzazioni quanto sapiente nel centrare i suoi intenti, cfr. P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1973, II, p. 641, e J. MONTAGU, *La scultura barocca romana. Un'industria dell'arte*, ed. it., [Torino], Allemandi, 1991, p. 197.

¹⁷ Cfr. E. PROUT, *Strumentazione*, ed. it., Milano, Hoepli, 1892, pp. 4-5; E. GUIRAUD – H. BUSSER, *Traité Pratique d'Instrumentation*, Paris, Durand, 1933, pp. 326-327; C. JACHINO, *Gli strumenti d'orchestra*, Milano, Curci, 1950, p. 19.

¹⁸ *Ex voce sua* (cfr. R. STRAUSS, *Note di passaggio*, ed. it., Torino, EDT, 1991, p. 91) ed *ex voce populi* (cfr. H. BLAUKOPF, *Rivalità e amicizia. I rapporti personali tra Gustav Mahler*

zione¹⁹) ed invece una qualche ambizione (ora sì, ora no, coronata dall'almo favore delle Muse) a comporre con studio e con fasto. Ecco, allora, le più scricchiolanti ridondanze o le tautologie più penose (e sempre aspirandosi in esse all'*os rotundum* ed all'*oratio ardens*):

Però *il trattar*, Sira alma mia, di gire
Lontan da chi d'Amor versa il tesoro,
Come il potrò mai far? [...] (11, a.-c.)

E *vista fa che* di bramar *no 'l mostri*, (28, b.)

«Queste *pompe* reali, e queste altere
Forme,» disse ei «di *pompe* in te sovrane
Sembran grandezze, e son miserie vere, (32, a.-c.)

o talune sentenze scolpite nel distico della rima baciata²⁰:

Chi i debili principii altero sprezza
Sente la forza poi che incende e spezza. (48, g.-h.)

Non è buon Re, non Re chi soffre e tace,
E in tempo di far guerra in otio giace. (49, g.-h.)

e Richard Strauss, Postfazione di G. MAHLER – R. STRAUSS, *Carteggio. 1888-1911*, ed. it., Milano, SE, 1991, pp. 113-190: 166), fino al decisivo convenire di due testimoni colleghi: «Appena diede il via, l'orchestra partì come un razzo, ma dopo qualche minuto, Strauss si fermò e si mise le mani nei capelli. "Signori", disse, "voi suonate proprio tutte le note, alla perfezione. Ma non è di questo che ho bisogno [...]".» (C. M. GIULINI intervistato da R. Allegri, «Musicalia», III, 1994, 15, p. 36, col. 3); «Strauss, sbrigativo e quasi indifferente, non "ripuliva" i passi degli archi, non voleva rifiniture tecniche. Diceva: "Non note, non note, ma effetto ..."» (G. GAVAZZENI, *Scena e retroscena*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 103).

¹⁹ Cfr. T. W. ADORNO, *Introduzione alla sociologia della musica*, ed. it., Torino, Einaudi, 1971, p. 143; G. MARINUZZI, *Tema con variazioni. Epistolario artistico di un grande direttore d'orchestra*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 775-776; H. SACHS, *Il podio smascherato*, «La Stampa», 1° maggio 1995, p. 15, col. 5.

²⁰ È di un qualche interesse che alle due opposte tecniche rimiche cui la stanza cavalleresca era soggiaciuta avanti l'*Eracleide* (e cioè, condeterminare una certa sonorità con una certa classe di contenuto [cfr. M. PRALORAN, 'Lingua di ferro e voce di bombardà'. *La rima nell'«Innamoramento de Orlando»*, «Paragone Letteratura», XLVI, 1995, n.s. 51-52 (544-546), pp. 23-53: 41-42] o compartire timbri diversi secondo un'istanza di puro equilibrio armonico [cfr. L. VANOSI, *Valori iconici della rima nell'«Orlando Furioso»*, «Lingua nostra», XLV, 1984, 2-3, pp. 35-47: 37-40]) Zinano sembri talvolta far subentrare un criterio virtuosistico nella cura del concerto della strofa, conglomerando rima equivoca (*parte* [verbo] – *parte* [sostantivo]) con dilemma (*Se resta* – *Se parte*), paronomasia (*CeNTO* – *CiNTO*; *aRDir* – *peRDE* – *aRTE*) ed epandiplosi (*vinto in Grecia* – *in Persia vinto*; *perde il regno* – *l'ardir perde*): «Resta in Armenia o ver da Persia parte? | Se resta, fia da cento bande cinto; | Se parte, vinto è ne la Greca parte | E, vinto in Grecia, anco fia in Persia vinto. | Chi perde il regno, e l'ardir perde e l'arte;» (81, a.-e.).

E chi sovra di sé non ha l'impero
Anzi è finto signor che un signor vero. (52, g.-h.)

le quali giudicheremmo lapidarie e ricordevoli se non vi intravedessimo la stessa attitudine al *cliché* (e cioè il riutilizzo di gettoni preconfezionati e intramontabili) che è all'origine di calchi ritmici e ricorsi lessicali come:

A l'alta impresa *il cor ché non s'affretta?* (85, e.)
A la vendetta *il cor ché non s'infoca?* (87, d.)

Ecco il gran dono [...] (89, g.)
Ecco te 'l porgo [...] (91, g.)

onde, nel lettore, la medesima impressione (se tale parola non dà scandalo) di chi in prima si stupisca e si piaccia di un bello e ricco abito di scena, per poi accorgersi, nella sua stoffa, qui di un buco occultato alla meglio; lì di uno sdrucio rammentato per fretta; lì ancora, di una falda scolorita o ingrigita. E nondimeno, anche può accadere che l'incauto omissore (perché smarrito in un iperbato mal dominato) di un microconnettivo auspicabile:

Nel pensar (A) gli honor tuoi (C) <di> cantar (B) profondi (D), (63, f.)

ancor poi incappando (e di nuovo entro un quadro di violenta inversività) in un'apologia cimentosa:

[...] nel pensier (B) tien fisso (A)
Di ruine (F) cader (D) <di> farlo (C) in abisso (E). (95, g.-h.)

offra un'efficacissima effigie sintattica dell'involgersi ed ascondersi del pensiero dentro le latebre dell'animo («Chiuder [...] nel cor» [95, d.]), tornando con ciò al tema della dissimulazione²¹ che aveva inaugurato il canto (6: *ii*) e producendo quindi una *Ringkomposition*²² la cui un po' misteriosa eleganza non ci saremmo forse aspettati da una sezione del poema così tuttavia interlocutoria.

²¹ La cui fortuna secentesca può esser misurata, per esempio, nel riaffiorare dell'*ipsa decipiat veritas* attraverso la drammaturgia di tutto il secolo, da una circonvenzione salvo buon fine nel *Solimano* di Prospero Bonarelli: «[...] senza d'uopo aver tesser menzogne, | La stessa verità conversa ho 'n frode.» (i, 2, 130.-131.) ad un'anfibologia sotto riserva mentale nel *Re Superbo* di Cesare De Leonardis: «Qui si racchiudono le mie vendette! Qui ho riposto quel veleno che farà pago il mio sdegno. Signore, ecco la bevanda che spero toglierà per sempre l'oppressioni del cuore di Vostra Altezza.» (ii, 16, 1).

²² Altresì toroidale, in effetti, il profilo di certune allitterazioni del canto (quand'anche efferite dall'operosità del mestierante piuttosto che distillate dall'acume del fuoriclasse): «Se 'n vien STRIdendo, e STRInge il mondo in gelo, | E con FUror FUGati gli altri venti» (46, b.-c.); «TERRen ritien ben Maestà e TERRore,» (76, b.).

STEFANO BENEDETTI

SAPIENTIA SINICA (1662): SULLA PRIMA TRADUZIONE A STAMPA
DEI *DIALOGHI* CONFUCIANI AD OPERA
DI PROSPERO INTORCETTA

Sono passati trent'anni da quando David Mungello, nella sua indagine per molti versi capitale sulla *Curious Land* della sinologia gesuitica dei secoli XVI-XVIII, poneva l'opera del siciliano Prospero Intorcetta (1625-1696) al cuore di quel processo

conducted within the context of Ricci's accommodation whose Confucian-Christian synthesis represented a formula for the intellectual assimilation of China by Europeans. A European-language translation of the Four Books with their supreme importance to Chinese culture and society admirably suited this program.

Al culmine di tale vicenda secolare di "accomodamento" si collocava infatti la grande edizione del *Confucius Sinarum Philosophus, sive Scientia Sinensis Latine exposita*, stampata a Parigi per Daniel Horthemels nel 1687 con dedica a Luigi XIV re di Francia, sin dal frontespizio presentata come un'intrapresa collettiva realizzata *studio et opera* dei padri Prospero Intorcetta, Christian Herdtrich, François de Rougemont e Philippe Couplet, alla quale Mungello dedicava un'approfondita disamina critica destinata a influenzare tutti gli studi successivi in materia¹.

Ma il primo passo della straordinaria avventura del gesuita di Piazza Armerina, ad appena tre anni dal suo approdo missionario in terra di Cina nel 1659², era stata la pubblicazione di un libro oggi sporadicamente diffuso

¹ D. E. MUNGELLO, *Curious Land. Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Stuttgart, F. Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1985, pp. 250-299 (la citazione a testo è da p. 251). Sulle strategie di adattamento (o "accomodamento") dei missionari gesuiti in Cina cfr. A. C. ROSS, *Alessandro Valignano: the Jesuits and the Culture in the East*, e N. STANDAERT, *Jesuit Corporate Culture as Shaped by the Chinese*, in *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, edited by J. W. O'Malley, G. A. Bailey, S. J. Harris and T. F. Kennedy, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1999, pp. 336-351, 352-363.

² Sulla biografia di Prospero Intorcetta (nome cinese *Yin Duoze* 殷鐸澤), vd. C. CAPIZZI, *Per una biografia scientifica di Prospero Intorcetta*, in *Scienziati siciliani gesuiti in Cina nel secolo*

nelle biblioteche del mondo, intitolato *Sapientia Sinica*³: un'edizione xilografica su carta cinese in fogli anopistografi ripiegati⁴, impressa a Jianchang (建昌, l'odierna Nanchang nella provincia del Jiangxi) nell'aprile 1662, che oltre

XVII. *Atti del Convegno* (Palermo, Piazza Armerina, Caltagirone, Mineo, 26-29 ottobre 1983), a cura di A. Luini, Roma, Istituto Italo Cinese, 1985, pp. 197-217; Id., *La decorazione pittorica di una chiesa in Cina nella seconda metà del Seicento. Una lettera inedita del Padre Prospero Intorcetta S.I.*, «Studi e ricerche sull'Oriente cristiano», XII, 1989, pp. 3-21; D. E. MUNGELLO, *The Forgotten Christians of Hangzhou*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994, pp. 42-66; E. CORSI, *Intorcetta, Prospero* (Yin Duoze, Juesi [Il Saggio]), in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 526-529. Una biografia anonima in cinese è conservata nel ms. di Paris, Bibliothèque Nationale: Chinois 1096 (*Taixi Yin Juesi xiansheng xinglue* 泰西殷覺斯先生行畧, 'Vita del Padre Intorcetta d'Occidente').

³ Il censimento degli esemplari al momento registra l'esistenza di otto copie: London, British Library: C.24.b.2 (descritta in H. CORDIER, *L'imprimerie Sino-européenne en Chine. Bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale – E. Leroux, 1901, pp. 16-17; stessa notizia in Id., *Bibliotheca Sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire chinois*, New York, Franklin, 1904 [rist. 1968], II, coll. 1386-1387); Milano, Bibl. Trivulziana: Coll. B. 752/9 (descritta e parzialmente riprodotta in P. BEONIO-BROCCHIERI, *Confucio e il Cristianesimo*, 2 tt., Torino, Vincenzo Bona, 1972-1973, I, pp. XXIX-XXXI, 3-49); New York, New York Public Library, Schwarzman Building, Rare book collection: *KB+ 1662 (da esaminare); Palermo, Biblioteca centrale della Regione Sicilia «Alberto Bombace»: Rari 1007 (descritta in A. PENNINO, *Catalogo ragionato dei libri di prima stampa e delle edizioni aldine e rare esistenti nella Biblioteca Nazionale di Palermo*, I. [A-L], Palermo, Stab. Tip. Lao, 1875, pp. 284-290); Paris, Bibliothèque Nationale: Chinois 9335-9336 (da esaminare); Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI): Jap.-Sin. III, 3, e III, 3a (descritte in A. CHAN, *Chinese Books and Documents in the Jesuit Archives in Rome. A Descriptive Catalogue. Japonica-Sinica I-IV*, Armonk-NewYork-London, M. E. Sharpe, 2002, pp. 474-477; la seconda copia manca della sezione dei *Lunyu*); Shanghai, Zi-Ka-Wei Library: M. 42 (esemplare privo di paratesti e della sezione della *Daxue*).

⁴ Si tratta della prima di una serie di stampe xilografiche cinesi di opere europee passate in rassegna da C. R. BOXER, *Some Sino-European Xylographic Works, 1662-1718*, «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland», 1947, pp. 199-215; cfr. anche P. PELLLOT, *Un recueil de pièces imprimées concernant la "Question des rites"*, «T'oung Pao», XXIII, 1924, pp. 347-372. Sulle peculiarità della xilografia cinese, ben descritte da Matteo Ricci, M. BATTAGLINI, «E finalmente, quello che più importa, di giorno e di notte abbiamo nelle mani i loro libri». Matteo Ricci e la tradizione libraria cinese, in *Padre Matteo Ricci. L'Europa alla corte dei Ming*, a cura di F. Mignini, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 47-56. Intorcetta procedeva artigianalmente grazie all'opera di più intagliatori, come attesta la lettera da Canton di François de Rougemont, 17 marzo 1761: «Ad dictum libellum [Sinicum-Latinum, scil. *Sinarum Scientia Politico-Moralis*] opportunam operam contulit vester Paulus et duo alii excusores, sive sculptores litterarum, qui admirabili cum facilitate et celeritate litteras Europaeas excuderunt et christiani facti sunt» (in H. BOSMANS, *Lettres inédites de François de Rougemont, missionnaire belge de la Compagnie de Jésus en Chine, au XVII^e siècle*, «Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique», 39, 1913, pp. 1-34 [estratto]: 31; cfr. anche BOXER, *Some Sino-European*, pp. 199 e 202).

a una biografia di Confucio includeva i testi, con romanizzazione dei caratteri e traduzione latina, della *Daxue* (大學 *Tá Hiō* nella trascrizione intorcettiana, ovvero la *Grande scienza*) e delle prime cinque *partes* dei *Lunyu* (論語 *Lún Yǔ* nella trascrizione), corrispondenti ai primi dieci libri della vulgata dei *Dialoghi*⁵. Un'edizione giustamente richiamata da Mungello nel ricostruire il *background* del *Confucius Sinarum Philosophus*⁶, visto che neppure il benemerito degli studi ricciani padre D'Elia, nell'arcata lunga tracciata dalle traduzioni manoscritte di Matteo Ricci di fine '500 al *Confucius* del 1687, ne aveva fatto menzione, pur nominando Intorcetta come unico autore del definitivo monumento che coronava oltre un secolo di studi dei missionari gesuiti intorno ai classici confuciani⁷.

Peraltro la *Sapientia Sinica* aveva già avuto l'onore di una pubblicazione parziale all'interno della silloge anastatica *Confucio e il Cristianesimo*, curata da Paolo Beonio-Brocchieri nel 1972, che metteva in luce la priorità dell'edizione del 1662 ripercorrendo «le tappe di questo cammino di Confucio verso le Accademie dell'Occidente»⁸. Di tale stampa tuttavia, che pure si provvedeva lì a esaminare criticamente, per la parte antologica era selezionato, dopo l'apparato paratestuale, il solo testo della *Daxue*, dunque rimanendo in ombra la più cospicua sezione dei primi dieci libri dei *Lunyu*. Ed è proprio a questa parte che le ricerche successive pare non abbiano rivolto ancora la debita attenzione, adeguata a quella che è non soltanto la prima traduzione occidentale a stampa, ancorché parziale, della «principale fonte»⁹ del pensiero confuciano, ma insieme la prima «proposta» di essa all'interno

⁵ «Fino all'epoca di Confucio i testi (ce 册) erano generalmente costituiti da listerelle (*jian* 簡) in bambù legate le une alle altre, contenenti una o più righe verticali di caratteri ognuna. Unite da un unico cordoncino all'estremità superiore, esse costituivano un libro o capitolo (*pian* 篇) mentre, unite assieme da uno o più cordoncini e avvolte su sé stesse, formavano un rotolo (*juan* 卷)» (T. LIPPIELLO, *Introduzione a CONFUCIO, Dialoghi*, trad. e cura di Ead., II ed., Torino, Einaudi, 2006, p. xxiv nota 28; da questa ed. si citerà il testo moderno). Le *partes* nella tradizione testuale ancora corrente all'epoca gesuitica erano articolate secondo i rotoli e non secondo i libri.

⁶ MUNGELLO, *Curious Land*, p. 250. L'opera era anche ricordata a titolo analogo nell'altra importante monografia in materia, dell'anno successivo, di P. A. RULE, *K'ung-tzu or Confucius? The Jesuit Interpretation of Confucianism*, Sydney-London-Boston, Allen & Unwin, 1986, p. 72.

⁷ *Fonti ricciane*, I. *Storia dell'introduzione del Cristianesimo in Cina*, scritta da M. RICCI, nuovamente edita e ampiamente commentata [...] da P. M. D'Elia, pt. I, libri I-III, Roma, La Libreria dello Stato, 1942, II, p. 33 nota.

⁸ BEONIO-BROCCIERI, *Confucio e il Cristianesimo*, I, p. xxix; ID., *Prospero Intorcetta*, in *Scienziati siciliani*, p. 172.

⁹ M. SCARPARI, *Il confucianesimo. I fondamenti e i testi*, Torino, Einaudi, 2010, p. 38; J. MAKEHAM, *The Formation of Lunyu as a Book*, «Monumenta Serica», 44, 1996, pp. 1-24:

di un progetto editoriale strutturato, volto a diffondere nella formazione intellettuale europea la dottrina di Confucio.

E giungiamo dunque alle più recenti iniziative critico-editoriali che hanno restituito a Prospero Intorcetta una centralità finalmente piena di «straordinario traduttore, curatore e grande interprete delle opere confuciane»¹⁰. Nell'anastatica della sua seconda impresa che dava alle stampe testi confuciani, l'edizione del *Zhongyong* (中庸 *Chūm Yūm* nella trascrizione di Intorcetta, il *Giusto Mezzo*) realizzata per la prima parte a Canton nel 1667 (con tecnica xilografica), quindi completata a Goa nel 1669 (con caratteri mobili), la *Sapientia Sinica* viene ricordata, benché si affermi poi che il *Confucius Sinarum Philosophus* «costituisce sostanzialmente una riedizione successiva del solo testo latino» dei *Dialoghi* già editi¹¹. Laddove la prima traduzione dei *Lunyu* diverge sensibilmente da quella che sarà pubblicata nel 1687, ascrivita a una responsabilità collettiva e concepita a partire da un ripensamento complessivo che Intorcetta aveva conferito all'ambizioso progetto tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70.

L'ultimo relevantissimo capitolo di studi e testi intorcettiani concerne appunto l'edizione con traduzione moderna, dotata di un vasto e approfondito studio introduttivo, del *Confucius Sinarum Philosophus*¹². Viene privilegiata, come è evidente, la grande *Proëmialis Declaratio* che precedeva il *corpus* testuale, indagata e commentata con un ricco dispiegamento critico-interpretativo; mentre si offre poi un'edizione annotata del primo libro, la *Daxue*, rimanendo tuttavia ancora in disparte la sezione dei *Lunyu*¹³.

1. Per un quadro di recenti orientamenti critici sui *Lunyu* cfr. O. WEINGARTEN, *Recent Monographs on Confucius and Early Confucianism*, «T'oung Pao», 97, 2011, pp. 160-201.

¹⁰ M. BATTAGLINI, *Il Sinarum scientia politico-moralis di Prospero Intorcetta ed i Gesuiti e la diffusione del pensiero di Confucio in Europa*, uno dei due saggi introduttivi a *Sinarum Scientia Politico-Moralis. Prospero Intorcetta traduttore di Confucio*, a cura di G. Gullo, Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana «Alberto Bombace», 2010, pp. [27-39: 29] (pagine introduttive prive di numerazione).

¹¹ G. GULLO, *Per una ripresa degli studi su Prospero Intorcetta ed i Gesuiti siciliani in Cina nel secolo XVII*, in *Sinarum Scientia*, pp. [15-25: 16]; più correttamente BATTAGLINI, *Il Sinarum scientia*, p. [31], circa la traduzione della *Daxue* osserva come «differisce in alcuni passi [...], così come scelte di traduzione differenti troviamo nel *Giusto mezzo* del 1667-1669 rispetto al testo presentato nel 1687». Un'anastatica della *Sinarum Scientia* era già in BEONIO-BROCCHIERI, *Confucio e il Cristianesimo*, II, pp. 85-217 (con trad. it., da cui si citerà).

¹² T. MEYNARD, *Confucius Sinarum Philosophus (1687): the First Translation of the Confucian Classics*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2011.

¹³ Per alcuni cenni introduttivi vd. T. MEYNARD 梅谦立, *The First Edition of the "Analects" of Confucius in the West (1687)* 《论语》在西方的第一个版本 (1687), «Chinese Cross Currents / 神州交流. A Chinese-English Quarterly Periodical», 7/2, 2010, pp. 96-111.

Nel fervore recente di studi su Intorcetta paiono dunque maturi i tempi per rivolgere l'attenzione alla tradizione latina di questo testo a partire da quell'edizione pionieristica – ma ancora nella bibliografia più citata che effettivamente conosciuta – della *Sapientia Sinica* del '62, avviando una prima indagine volta a sondare intenti e modalità del cimento editoriale e versorio messo qui in atto, per la prima volta, dal gesuita siciliano¹⁴.

1. *Orbi proponere*

La prima questione concerne la paternità di questa traduzione, che il frontespizio presentava con una dicitura non immediatamente perspicua: *Sapientia Sinica* | *Exponente P. Ignatio a Costa Lusitano* | *Soc. Ies.* | *a P. Prospero Intorcetta Siculo eiusd. Soc.* | *ORBI* | *PROPOSITA*. Il rilievo che l'intestazione in lettere capitali assegnava al ruolo di Intorcetta da cui l'opera era 'proposta al mondo', rispetto a quello del padre portoghese Inácio Da Costa (1599-1666) che la 'esponeva' (termine da riferirsi alla responsabilità del *Latine exponere*, proprio del traduttore), riceveva poi conferma nel paratesto dell'edizione, in particolare nella prefatoria del portoghese Andreas Ferran (1621-1661)¹⁵ rivolta *Missionariis ad Sinas pergentibus et Authori* e datata «Fō Chēū fū [prefettura di Fuzhou] 25. Octobris 1660»¹⁶: «Eloquentiae Sinicae nucleum et succum gratis

¹⁴ Oltre agli studi citati di Mungello e Rule, hanno tra gli altri rimarcato la priorità della *Sapientia Sinica* in quanto prima traduzione bilingue di opere confuciane disponibile in Europa L. M. JENSEN, *Manufacturing Confucianism. Chinese Traditions and Universal Civilization*, Durham (N.C.), Duke University Press, 1997, p. 114, e L. M. BROCKEY, *Journey to the East. The Jesuit Mission to China, 1579-1724*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2007, p. 279; cfr. anche K. LUNDBAEK, *The First European Translations of Chinese Historical and Philosophical Works*, in *China and Europe. Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, edited by T. H. C. Lee, Hong Kong, The Chinese University Press, 1991, pp. 29-43: 37.

¹⁵ Su Inácio Da Costa e Andreas Ferran o Ferrão, cfr. L. PFISTER, *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine, 1552-1773*, I. XVI^e & XVII^e siècles, Chang-Hai, Imprimerie de la Mission Catholique, 1932, rispettivamente pp. 218-220 e 315; J. DEHERGNE, *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800*, Roma-Paris, Institutum Historicum S.I.-Letouzey & Ané, 1973, pp. 65 e 89. Non è chiaro su quali basi talora negli studi il Ferran sia indicato come primo traduttore dei testi editi nel '62 (così in H. BERNARD-MAÎTRE, *Sagesse chinoise et philosophie chrétienne*, Paris, Cathasia, 1935, p. 128).

¹⁶ La dedicatoria, nell'esemplare di Milano da cui cito, si colloca a c. [5]r-v, a seguire il frontespizio (c. [1]r, sul verso l'approvazione del vice-provinciale Jacques Le Faure), le prefatorie di Intorcetta RR. *Patribus Extremi Orientis* (c. [2]r) e *Ad Lectorem* (cc. [2]v-[3]r), la *Vita Confucii Principis Sapientiae Sinicae* (cc. [3]r-[4]v), e a precedere la *Daxue* (pp. 1-14, numerate), quindi la sezione dei *Lunyu* con paginazione autonoma (pp. 1-72). A parte gli esemplari incompleti (Roma, Jap.-Sin. III, 3a; Shanghai), oltre alle due sezioni testuali anche

excipite, qui in aliis scientiis, licet Magistri laureati, in huius linguae studio tyrones agitis. Authoris industriae et labori quantum debeatis, demonstrabunt proventus colligendi»¹⁷. E il riferimento all'unico autore si precisava in un passaggio successivo, che ne rimarcava la posizione di *novus* (da intendersi circa la sua presenza nella missione cinese, avendo egli trentacinque anni):

In ipso operis limine habetis facinoris Authorem, qui licet sit novus Author non ideo contemnendus, adest pro Patrono Magistri Authoritas, quae sola sufficit ad declinandos, si forte qui erunt, invidiae morsus. Magister est P. Ignatius a Costa, cuius se discipulum profitetur Author, me libens subscribo condiscipulum. Perge lector, prospera omnia spondet ipsum nomen Authoris. Perge et tu, mi Author, opus est tuo captu dignum, et ideo dignum cedro. Coepisti dextro Hercule, imo Herculem vicisti adhuc in ipsis cunis, attingens non plus ultra. Coepisti plusquam bene, intende, prospere procede¹⁸.

l'ordine dei paratesti, non sempre tutti presenti, talora diverge. La dedicatoria del Ferran, tuttavia, di solito precede il testo della *Daxue*, onde se ne deriva la cronologia anteriore rispetto ai *Lunyu*, visto che essa è datata a un anno e mezzo prima della prefatoria firmata da Intorcetta; d'altronde il Ferran era morto nel 1661 e proprio nella località di Fouzhou (non contraddice nel passo citato l'uso del futuro in riferimento ai *proventus colligendi* dell'edizione): anche per tale distanza cronologica la lettera potrebbe voler costituire un omaggio al portoghese che era giunto in Cina insieme a Intorcetta, nel memorabile viaggio che da Lisbona, passando per Goa, il 17 luglio 1658 aveva visto approdare a Macao solo 6 dei 17 confratelli partiti sotto la guida di Martino Martini (ne riferisce la lettera del 2 novembre 1658, in M. MARTINI, *Lettere e Documenti*, a cura di G. Bertuccioli, Trento, Università degli Studi, 1998, pp. 473-477); entrambi si erano poi formati nello studio del cinese sotto il magistero del Da Costa, da cui la definizione del Ferran come *condiscipulus*.

¹⁷ *Sapientia Sinica*, c. [5]r ('Accettate in dono il nucleo e il succo della eloquenza cinese voi che, maestri nelle altre scienze, siete allievi nello studio di questa lingua. Quanto si debba al lavoro e alla fatica dell'Autore lo dimostreranno i frutti del raccolto'; cito i testi nella traduzione di Beonio-Brocchieri, *Confucio e il Cristianesimo*, I, p. 8; quando non specificato le traduzioni sono mie). Nel citare i testi mi limito a sciogliere nessi abbreviati e a modernizzare interpunzione e usi grafici (ad esempio: *-ij* > *-ii*; distinguo *u/v*; ometto altri paragrafi, ad esempio sulla desinenza ablativale o sui monosillabi); tendo a conservare l'uso delle maiuscole e, in corsivo, le traslitterazioni in latino dei caratteri cinesi, riproducendo quando possibile le notazioni originali.

¹⁸ *Sapientia Sinica*, c. [5]v ('Sulla soglia stessa dell'opera vi imbattete in un Autore dell'impresa che, sebbene nuovo, non è da poco e in sua difesa si presenta come autorità un maestro la cui grandezza sola basta ad allontanare, nel caso ve ne fossero, i morsi dell'invidia. Il maestro infatti è Padre Ignazio da Costa del quale l'Autore si confessa discepolo ed io volentieri mi dichiaro condiscipolo. Va' innanzi, o lettore, il nome dell'Autore promette ogni prosperità. E anche tu va' innanzi, o mio Autore, l'opera tua è degna del tuo ingegno e perciò degna di immortalità. Hai iniziato con piglio erculeo, anzi hai superato lo stesso Ercole già nella culla, raggiungendo la perfezione. Il tuo inizio è stato ottimo, prosegui e procedi prosperamente'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 8, di cui ho modificato la traduzione per rendere il gioco di parole sul nome Prospero, presente qui come spesso in altre testimonianze riferite a Intorcetta).

Essendo comune per le iniziative dei missionari presentarsi come opera collettiva, tanto più colpisce l'enfasi posta qui sulla autorialità intorcettiana, e nonostante la premessa *Ad lectorem* specificasse come l'*expositio Textus Sinici* fosse stata esaminata e approvata dai padri António de Gouvea (1592-1677), Pietro Canevari (1596-1675) e Francesco Brancati (1607-1671), nonché da Philippe Couplet (1623-1693) e François de Rougemont (1624-1676)¹⁹, tutto il paratesto continuava a tener fermo alla paternità di Intorcetta, il quale nella dedicatoria *Patribus Extremi Orientis in Domini vinea Cultoribus*, datata 13 aprile 1662, in prima persona ribadiva di voler «Orbi proponere»:

Librum hunc a tot annis virisque expositum, diu velut sepultum e ruderibus et vetustate, in vestram et Orbis lucem asserere adortus, quibus potius quam iis ad quos eius notitia potissimum spectare videtur dedicarem? [...] tametsi etenim sciam in manibus vestrum omnium ac memoria scientiam illius circumferri, tamen quia amatis in Europa sciri Confucium et consultum vultis venturis in hanc messem Europaeis, putavi rem non ingratam me vobis facturum si characterem Europaeo ac breviori faciliorique methodo librum Orbi proponerem²⁰.

Come si vede, peraltro, qui Intorcetta rivelava le ambizioni di un libro che era rivolto sì innanzitutto ai *Sinarum cultoribus*, ovvero ai missionari di Cina e di tutto l'Estremo Oriente, data la presenza diffusa delle popolazioni cinesi per l'intero continente asiatico, ove «apud Litteratos magnum pondus autoritatemque conciliare possit huius scientia operis»²¹. Ma anche a una

¹⁹ *Sapientia Sinica*, c. [2]v («Habes amice lector hic literalem expositionem Textus Sinici [...] visam insuper, examinatam et approbatam a P.P. Antonio de Gouvea Lusitano, Petro Canevari Genuensi, et Francisco Brancato Siculo, viris in libris Sinicis ac lingua versatissimis; nec non studio ac labore P.P. Philippi Couplet et Francisci Rougemont Belgarum eiusdem Societatis Iesu»: dove è chiara la distinzione fra gli autorevoli esaminatori, e la più fattiva revisione di Couplet e De Rougemont, che già a questa altezza si rivelerebbero i più diretti collaboratori di Intorcetta). Per i profili biografici rinvio a PFISTER, *Notices biographiques*, s.v.; per il palermitano Brancati e il genovese Canevari alle voci di G. BERTUCCIOLI nel *Dizionario biografico degli Italiani*, rispettivamente XIII, 1971, pp. 822-824, e XVIII, 1975, pp. 62-63.

²⁰ *Sapientia Sinica*, c. [2]r («Mentre mi accingo a portare alla luce vostra e del mondo questo libro, da tanti anni e da tanti uomini descritto e per lungo tempo come sepolto tra le rovine antiche, a chi potrei dedicarlo meglio che a coloro ai quali soprattutto mi sembra interessi la sua conoscenza? [...] sebbene io sappia che tra le vostre mani e nel vostro spirito la scienza confuciana circola diffusamente, tuttavia, poiché desiderate che anche in Europa si conosca Confucio e volete che si provveda agli Europei che verranno a questa mietitura, ho creduto di fare cosa a voi grata presentando al mondo il libro in caratteri europei e con un metodo più succinto e facile»; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 10).

²¹ *Sapientia Sinica*, c. [2]r («[...] che la conoscenza di quest'opera possa guadagnarvi presso i Letterati gran peso e autorità»). Sulla terminologia latina impiegata per la *Sinica Missio*, comune tra queste pagine e la *Proëmialis Declaratio* del *Confucius Sinarum Philosophus*, cfr.

ricezione europea egli mirava, e malgrado gli esiti di una diffusione editoriale fatalmente limitata (discorso che solo in parte varrà per la più tarda edizione della *Sinarum Scientia Politico-Moralis* del 1669)²², auspicava una destinazione estesa oltre i diretti portatori dell'azione missionaria e gli stessi frutti di essa azione, motivando, si direbbe con spirito autenticamente umanistico (già annunciato in esordio dal *topos* del libro dissepolto «e ruderibus et vetustate»), la conoscenza dell'opera confuciana in ragione stessa della sua *antiquitas*:

[...] et, ut haec desint omnia, illum sane sine controversia fructum dabit, scire antiquitatem, qua praecipue hoc opus commendatur; nam praeterquam quod Authorem operis praecipuum Aristotele ac Platone antiquiorem praeferat, habet hoc insuper singulare, quod, cum ipse Confucius veterum Regum 堯 yaô 舜 xún ac Sapientum doctrinam se dumtaxat referre fateatur, consequens sit ut ab ipsis fere Noëmi pronepotibus hausta quaedam esse videantur²³.

Era introdotto qui uno degli argomenti nevralgici dell'«accomodamento» confuciano entro la cultura europea²⁴, e non per caso al tema della veneranda antichità era annessa immediatamente la questione della compatibilità cristiana del messaggio confuciano: «[...] placuit illud inscribere SAPIENTIA SINICA, quod ea contineat quae cum naturali lege ac sapientia Christiana

C. VON COLLANI, *Philippe Couplet's Missionary Attitude towards the Chinese in Confucius Sinarum Philosophus*, in *Philippe Couplet, S.J. (1623-1693). The Man Who Brought China to Europe*, edited by J. Heyndrickx, Nettetal, Steyler Verlag, 1990, pp. 37-54.

²² Ad esempio, nella *Bibliotheca Scriptorum Societatis Iesu* di Pedro de Ribadeneira, aggiornata al 1675 da Nathanael Southwell (Romae, ex typographia Iacobi Antonii de Lazzaris Varesii, 1676, p. 715), mentre era ben citata la *Sinarum Scientia* «cum characteribus Sinensibus et Latinis», si accennava appena al fatto che «primum librum eiusdem Confucii antea [Intorcetta] ediderat in Sinis, et Romae cum esset, reliquit totam Paraphrasim integri textus Confucii typis dandam». Ma per la notorietà e circolazione europea della stampa del '69 vd. BEONIO-BROCCHIERI, *Confucio e il Cristianesimo*, I, pp. XXXIII-XXXIV, nonché altri riferimenti qui *infra*.

²³ *Sapientia Sinica*, c. [2]r ('E anche se tutto ciò venisse a mancare ci sarà senz'altro un risultato fruttuoso, ossia la conoscenza dell'antichità, per la quale principalmente quest'opera si raccomanda; infatti, oltre al fatto che presenta un autore insigne, più antico di Platone e di Aristotele, ha di singolare il fatto che, poiché lo stesso Confucio confessa di riferirsi alla dottrina degli antichi re Yao e Shun e dei Sapienti, sembra trattare di cose attinte agli stessi pronipoti di Noemi'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 10).

²⁴ Si tratta dell'inclusione di Confucio nel canone della *prisca theologia*, su cui, nella prospettiva della *China illustrata* di Athanasius Kircher, vd. MUNGELLO, *Curious Land*, pp. 134-173; l'argomento avrebbe poi costituito presupposto per le teorie primo-settecentesche del cosiddetto figurismo, su cui cfr. RULE, *Moses or China? The Jesuit Figurists*, in *K'ung-tzu or Confucius?*, pp. 150-182; K. LUNDBAEK, *Joseph de Prémare (1666-1736), S.J. Chinese Philology and Figurism*, Aarhus, Aarhus University Press, 1991; *Handbook of Christianity in China. Volume One: 635-1800*, edited by N. Standaert, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2001, pp. 668-679.

plurimum consentiant; in quibus, tametsi Senecae aliorumque floridos discursus et acumina desideratetis, multa tamen illis verius sanctiusque prolata desiderare non possitis»²⁵.

L'intitolazione si offriva a un lettore occidentale quale cifra immediata di questo irenico consentimento, e non è poco significativo che nelle successive iniziative editoriali, ben più ampie e strutturate nel parafrasare e interpretare il testo confuciano in una chiave che è stata inquadrata anche alla luce di categorie aristotelico-tomistiche²⁶, la *Sapientia* lasciasse il posto alla *Scientia*²⁷. Ma nei primi anni '60 Intorcetta proponeva il messaggio confuciano in una prospettiva allargata di sapienza morale entro uno spazio di ricezione primariamente culturale, se la giustificazione del titolo trainava persino una scusante di ordine formale, non per caso rapportata al più com-

²⁵ *Sapientia Sinica*, c. [2]r ('[...] piacque intitolarla "Sapientia sinica" poiché contiene cose che sono massimamente congeniali alla legge naturale e alla sapienza cristiana; riguardo ad esse potreste forse rimpiangere l'acutezza e i discorsi fioriti di Seneca o di altri; ma non potreste desiderare che fossero dette cose più vere e più sante'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 10).

²⁶ Su questo vd. MEYNARD, *Confucius*, pp. 41-51, che articola diversamente il rapporto del *Confucius Sinarum Philosophus* con l'ermeneutica razionalistica dei Neo-confuciani, rispetto a K. LUNDBAEK, *The Image of Confucianism in the Confucius Sinarum Philosophus*, «Journal of History of Ideas», 44, 1983, pp. 19-30, dove l'interpretazione gesuitica è intesa in polemica frontale con l'approccio metafisico dei *Neoterici interpretes*, come li chiamavano. Su quanto poté influire circa tale impostazione il riaccendersi della Controversia dei Riti nell'ambito della "conferenza di Canton", che vide riuniti i missionari di Cina tra 1667 e 1668, e nel cui contesto la stessa *Sapientia Sinica* di Intorcetta fu criticata dal domenicano Domingo Fernández Navarrete, mentre il francescano Antonio de Santa María Caballero ne usò il testo per sostenere l'idolatria dei riti confuciani (in ARSI, Jap.-Sin. 162, c. 233r-v), vd. MEYNARD, *Confucius*, pp. 7-9, 18-19; per un quadro generale sulla Controversia dei Riti cfr. *The Chinese Rites Controversy. Its History and Meaning*, edited by D. E. Mungello, Nettetal, Steyler Verlag, 1994.

²⁷ Peraltro il termine *scientia* era già comparso nella prefatoria del Ferran: «Iam enim scire vos arbitror universam istius gentis scientiam, quam omnimodam esse putant, et qua non mediocriter inflantur in his libris, quos vocant *sú xū*, contineri» (*Sapientia Sinica*, c. [5] r: 'Io penso infatti che voi sappiate come tutta la scienza di questo popolo che essi stimano essere completa e della quale sono non poco orgogliosi, sia contenuta in questi libri che chiamano *Ssu Shu*'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 6). Resta comunque l'impatto immediato dell'intitolazione e il suo trasmettersi dall'edizione della *Sinarum Scientia Politico-Moralis* a quella del *Confucius Sinarum Philosophus, sive Scientia Sinensis Latine exposita* (il cui titolo Intorcetta avrebbe continuato a formulare come *Scientia Sinarum Politico-Moralis*, secondo quanto attesta l'importante lettera da Roma del 2 giugno 1672, pubblicata e studiata da N. GOLVERS, *An Unobserved Letter of Prospero Intorcetta, S.J. to Godefridus Henschen, S.J. and the Printing of the Jesuit Translations of the Confucian Classics* (Rome-Antwerp, 2 June 1672), in *Syntagmatia. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Monique Mund-Dopschle and Gilbert Tournoy*, edited by D. Sacré & J. Papy, Leuven, Leuven University Press, 2009, pp. 679-698).

patibile cristianamente degli *auctores* di un canone classicistico, Seneca²⁸. Benché poi questo richiamo risulti sintomatico di una preoccupazione filosofica non meno avvertita della questione stilistico-espressiva posta dalla traducibilità del dettato confuciano. La prefatoria costituisce, ad ogni modo, una dichiarazione di orizzonti e di intenti che non pare eccessivo definire fondativa, per prospettive in essa stabilite che in vario modo torneranno nelle scelte editoriali successive dell'Intorcetta, segnando l'opera del gesuita siciliano oltre il suo ritorno, da *procurator* della missione gesuitica in Cina a Roma nell'aprile 1671²⁹, sin alla vigilia della sua ripartenza per l'Asia nel giugno 1672³⁰.

Ma prima di accennare a tali prospettive, resta da chiarire meglio, sul terreno di un impegno condiviso, il rilievo assegnato al padre Inácio Da Costa dal frontespizio, la cui responsabilità, ridimensionata nelle parole del Ferran a quella di *magister* ispiratore dell'opera, dovrà inquadrarsi nei termini di una collaborazione alla *expositio* progettata da Intorcetta, dal padre anziano accolta e portata avanti con entusiasmo, e alla cui rifinitura avrebbero contribuito, insieme a Intorcetta, anche altri padri. Questo ci dice una pagina in cui il siciliano ricostruiva *a posteriori* l'intera circostanza, contenuta nel primo volume del codice della Biblioteca Nazionale di Parigi, il ms. Latin 6277, collettore di parti cospicue del testo che Intorcetta realizzava in vista di una grande edizione dei *Quattro Libri* confuciani (dei quali

²⁸ Già evocato da Matteo Ricci, nella lettera al Generale Claudio Acquaviva del 10 dicembre 1593, allorché dava notizia dell'intrapresa traduzione dei *Quattro Libri*, ravvisando in Confucio «nel morale un altro Seneca» (M. RICCI, *Lettere (1580-1609)*, a cura di F. D'Arelli, prefazione di F. Mignini, con un saggio di S. Bozzola, Macerata, Quodlibet, 2001, p. 185).

²⁹ La nomina di Intorcetta a procuratore della missione cinese a Roma risaliva all'ottobre 1666 (CORSI, *Intorcetta, Prospero*, p. 527). Il viaggio di ritorno si svolse dal 21 gennaio 1669, con tappa nell'autunno a Goa, in India (il colophon della *Sinarum Scientia Politico-Moralis* ivi stampata reca la data 1° ottobre 1669), quindi l'approdo a Lisbona alla fine del 1670, da cui egli sarebbe giunto a Roma nell'aprile del '71 (un termine *post quem* si ricava dalla lettera *Alli Eminentissimi Signori Cardinali della Sacra Congregazione de Propaganda Fide*, datata 18 aprile 1671, contenuta in P. INTORCETTA, *Compendiosa narratione dello stato della Missione Cinese, cominciando dall'anno 1581 fino al 1669*, Roma, Francesco Tizzoni, 1672, p. 35). Sulla "missione" romana di Intorcetta, con edizione del testo della *Informazione* presentata il 24 marzo 1672 alla Congregazione di Propaganda Fide, (testimoniata anche, con poche varianti, dal ms. di Roma, Biblioteca Nazionale, Fondo Gesuitico 1257, nr. 14), vd. F. BONTINCK, *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Louvain-Paris, Nauwelaerts, 1962, pp. 105-144, 437-458.

³⁰ Anche per questo rinvio alla lettera commentata in GOLVERS, *Un Unobserved Letter*, che a p. 693 sottolinea la «continuità» delle scelte intorcettiane dalla *Sapientia Sinica* al grande progetto dei primi anni '70.

furono pubblicati poi solo i primi tre, per la mancata inclusione del *Mengzi*, il libro attribuito a Mencio); un codice la cui vicenda redazionale è stata in buona parte ricostruita dagli studiosi che hanno illustrato la gestazione del *Confucius Sinarum Philosophus*³¹.

In particolare, per quanto qui interessa, nella zona preliminare della *Proëmialis Declaratio*, Intorcetta dedicava una digressione alle vicende pregresse del proprio impegno sulle opere confuciane, in un testo la cui stesura pare potersi datare al 1666, e che ora si legge sotto le cassature apportate dal Couplet nella posteriore ristrutturazione per la stampa del 1687³². Era dal suo personale tirocinio sulla lingua cinese che Intorcetta era partito, rendendosi conto di quanto esiguo fosse il tempo a disposizione del discente e quanto ingente lo sforzo richiesto per un'ideale acquisizione delle competenze linguistiche indispensabili al missionario; quando ecco determinarsi una svolta:

[...] sensi fortissimum mihi desiderium iniici industria quapiam publico Missionis bono et venturiis olim sociis consulendi: quod desiderium cum ego uti divinitus iniectione sollicite foverem, viasque omnes et modos circumspicerem rei perficiendae, comperi tandem, explanationem Europaeam facilius, quam multi autumabant, typis Sinicis, tabulis inquam ligneis excudi posse. Moderabatur ea tempestate Sinicam nostrae Societatis Provinciam P. Ignatius a Costa; cum hoc ergo cogitationes meas spesque communico; probat vehementer; iamque adeo non auctoritatem tantum, sed studium quoque collaturus et operam, ad explanationem librorum conficiendam ultro sese mecum accingit. Et vere progressus haud paenitendos in literis scientiisque

³¹ N. GOLVERS, *The Development of the Confucius Sinarum Philosophus reconsidered in the light of New Material*, in *Western Learning and Christianity in China. The Contribution and Impact of Johann Adam Schall von Bell, S.J. (1592-1666)*, edited by R. Malek, 2 voll., Nettetal, Steyler Verlag, 1998, II, pp. 1141-1164; MEYNARD, *Confucius*, pp. 10-17 (con tavola di corrispondenza tra le carte del manoscritto e l'ed. a stampa, pp. 434-438). Per l'individuazione di scritture e inchiestri GOLVERS, *The Development*, pp. 1153-1154, distingue tre mani (A, B e C) che usano lo stesso inchiostro cinese, e una quarta ben distinta (D) del "revisore" e/o "editore", da identificarsi con Philippe Couplet. Nel riferirmi alla sezione intorcettiana del manoscritto, ovvero alla stesura originaria del volume I, utilizzerò d'ora in poi la sigla CSP(A); la sigla CSP per il testo del *Confucius Sinarum Philosophus* a stampa.

³² Per la datazione della prima stesura della *Proëmialis Declaratio* da parte di Intorcetta, si oscilla tra il 1667-1668 (MEYNARD, *Confucius*, p. 95 nota 26) e il 1666 (N. GOLVERS, *Libraries of Western Learning for China. Circulation of Western Books between Europe and China in the Jesuit Mission (ca. 1650-ca.1750)*, 2. *Formation of Jesuit Libraries*, Leuven, Ferdinand Verbiest Institute KUL, 2013, pp. 273-274 nota 656, dove si precisa anche al 1686 l'anno in cui la revisione del manoscritto cominciò). Ma il termine *post quem* per la confezione del corpus testuale del primo volume del manoscritto potrebbe collocarsi all'ottobre 1669, per quanto osserverò *infra*.

Sinicis ipse fecerat, his fere quidquid otii vel temporis procuratio rei christianae et religiosus proprii animi cultus largiebatur constanter impendens. Quid multa? Anni unius spatio totius operis rudimenta, tametsi curis gravioribus identidem interpellatus, iam confecerat, ea tum per se, tum nostra aliorumque opera paulatim expoliturus, qua et perfectum ut tertio post anno *Tá Hiö* librorum primus, et tertii, qui *Lún Yú* inscribitur, dimidium praelo Sinico excusum in luce, sociorumque manibus versaretur: quando repente terribilis ac saeva tempestas cooritur, et conatus nostros remque omnem christianam non turbat modo, sed tantum non funditus evertit. Quo tempore quid hostes christianae veritatis moliti fuerint, quid eiusdem Praecones passi simus, quibus modis quibusque prodigiis nefarios impiorum conatus Deus vel fregerit vel eluserit, non est hic narrandi locus³³.

Il racconto attesta non soltanto l'autorevole *placet*, ma anche la fattiva collaborazione del Da Costa rispetto a un progetto di cui Intorcetta teneva comunque ad accreditarsi come la *mens*; onde l'intuizione di un processo di stampa praticabile, che però fu costretto a interrompersi – quando il libro già circolava per le mani dei missionari – a causa delle persecuzioni anticristiane scatenate a partire dal 1664 e culminate nel settembre 1665, con la convocazione a Pechino e il susseguente bando comminato ai missionari. Era poi a seguito della morte di Inácio Da Costa nel maggio '66, durante

³³ CSP(A), c. IIIv ('Sentii insinuarsi in me un desiderio fortissimo di contribuire con qualche iniziativa al bene comune della Missione e dei futuri compagni: così per sostenere con sollecitudine tale desiderio ispirato dal cielo e cercando intorno a me tutte le vie e i modi di realizzarlo, appurai finalmente che un'esposizione destinata all'Europa più agevolmente di quanto molti ritenessero si poteva imprimere con tipi cinesi, ovvero con tavole incise su legno. In quel periodo dirigeva la provincia cinese della nostra Compagnia Padre Ignazio da Costa; a lui dunque comunico le mie riflessioni e intenzioni: le approva con slancio, al punto che è pronto a mettere a disposizione non solo la sua autorità, ma anche il suo impegno diretto, e di sua spontanea volontà si accinge con me a realizzare questa esposizione dell'opera. E invero egli stesso aveva raggiunto progressi considerevoli nelle lettere e dottrine cinesi, alle quali dedicava con impegno costante quasi ogni momento di tempo libero dalla procura della missione e dalla pratica interiore. Ma perché tante parole? Nel tempo di un solo anno, per quanto spesso interrotto da preoccupazioni più urgenti, aveva ormai posto le basi dell'intera opera, sia per conto proprio, sia gradualmente rifinendola grazie all'opera nostra e di altri, per cui dopo tre anni il primo dei libri, il *Ta Hio*, era completato, mentre del terzo, che si intitola *Lun yu*, la metà era venuta alla luce impressa dai torchi cinesi, e circolava tra le mani dei compagni. Quando improvvisamente insorge una tempesta terribilmente violenta, che non solo sconvolge i nostri sforzi e tutta l'azione cristiana, ma la rovescia quasi completamente. E che cosa in quel tempo non abbiano ordito i nemici della verità cristiana, che cosa non abbiamo subito noi che ne siamo portatori, in che modi e con quali prodigi Dio abbia infranto ed evitato gli infami tentativi degli empi, non è questo il luogo per raccontare'). Il passo è ancora inedito, a parte alcuni stralci citati in GOLVERS, *The Development*, pp. 1142-1143 note 4, 7 e 8.

il “confino” cantonese, che Intorcetta veniva da molti esortato a riprendere l'*explanatio* interrotta:

Quantoniensis ergo custodia cum plurimum nobis otii praeberet cumque, afflicta et prostrata re christiana, spes tamen eiusdem restaurandae nequaquam concidisset, complures me hortati sunt ad prosequendum, adeoque perficiendum coeptae nuper explanationis opus: occasionem quippe offerri pulcherrimam ex tristi illo quidem verumtamen accommodato prorsus otio et contubernio quoque tot Sociorum, quorum adminiculo dubios ac vacillantes gressus firmare identidem possem, quin et affirmabant facillimum fore typis Europaeis illud deinde imprimere (nam Sinicis quidem excudere nostrates libros, usu iam didiceram rem esse lentam atque in primis sumptuosam). Atqui adeo praetermissa laconica illa et obscura brevitate, multo quam ante copiosius Interpretum sententias e Sinico in Latinum posse converti, et quae controversa essent plane dilucideque tractari; ad haec, emendari nonnulla, quibus in priori editione et quasi rudimentis huius operis error intervenerat; ac denique ne despicerent Europaeorum palato tam peregrinae tamque vetustae dapes, latinitate paulo magis castigata (quod antea quidem neglexeram) omnia exponi posse³⁴.

Nel resoconto di Intorcetta si focalizzano dunque i punti qualificanti di una rinnovata progettualità, sollecitata dalle esortazioni di *complures* i cui nomi erano direttamente evocati nel prosieguo del discorso, quasi segnando un passaggio di testimone rispetto alle precedenti iniziative («[...] non modo consilium et voluntas, sed etiam opera et constans indefessumque studium trium maxime Patrum, Philippi Couplet, Francisci Rougemont, et Christiani Hendrich [...]»³⁵). E tali punti consistevano nell'opzione a favore di una

³⁴ CSP(A), c. IVr (‘Così, offrendoci moltissimo tempo libero la custodia forzata a Canton, e pur essendo l'azione cristiana tristemente prostrata, comunque mai venendo meno la speranza di ripristinarla, moltissimi mi esortarono a proseguire, anzi a perfezionare l'opera di esposizione intrapresa in precedenza; e certo si offriva una bellissima opportunità per quel tempo libero forzato, eppure assai proficuo, e anche la convivenza con tanti membri della Compagnia, col sostegno dei quali poter spesso confermare passi dubbiosi e incerti; ché anzi affermavano pure che sarebbe stato facilissimo poi imprimere l'opera con i tipi europei (infatti avevo imparato per esperienza che servirsi della tecnica cinese per stampare i nostri libri era cosa lenta e particolarmente dispendiosa). E a questo punto, abbandonata quella brevità laconica e oscura, poter riportare dal cinese in latino molto più ampiamente di prima le opinioni degli esegeti, e tutti i punti controversi poterli trattare con calma e precisione; di tali punti, alcuni correggerne, laddove nella edizione precedente, sorta di primo tentativo di questa opera, fosse intervenuto un errore; e infine poter tradurre il tutto con un latino un po' più rifinito – ciò che avevo trascurato prima – perché dei testi tanto peregrini e vetusti non dispiacessero al gusto dei lettori europei’).

³⁵ *Ibid.* (‘non solo il proponimento e la volontà, ma anche l'opera e l'impegno continuo e instancabile, soprattutto di tre padri [...]’). Attraverso le lettere di F. de Rougemont e J.-B.

collocazione editoriale in sede europea, per ragioni di maggiore praticità esecutiva della tecnica a caratteri mobili³⁶; quindi nell'orientamento per un metodo "espositivo" più ampiamente parafrastico e interpretativo (di qui l'uso costante del termine *explanatio*), capace di sciogliere autorevolmente i nodi esegetici, e insieme di renderne appetibile la *vetustas* al gusto del lettore europeo anche in virtù di una latinità più rifinita. Così Intorcetta compendia le linee di quel rinnovato impegno, a ben vedere nient'altro che uno svolgimento delle istanze originarie espresse a suo tempo nella dedicatoria della *Sapientia Sinica* («quasi rudimentis huius operis»), nell'arco di un decennio portate a maturazione anche grazie al trasporre di un'iniziativa pressoché singolare entro un progetto ormai francamente collettivo³⁷.

Maldonado inviate a Intorcetta tra novembre 1670 e aprile 1672 (pubblicate in BOSMANS, *Lettres inédites*, pp. 1-34; ID., *Correspondance de Jean-Baptiste Maldonado de Mons, missionnaire belge au Siam et en Chine, au XVII^e siècle*, «Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique», 36, 1910, pp. 1-104 [entrambe citate dall'estratto]), è possibile ricostruire le fasi della collaborazione con Couplet, De Rougemont e Herdtrich, che revisionarono o rifece le traduzioni precedenti, elaborando parafrasi e commento: vd. GOLVERS, *The Development*, pp. 1143-1144; ID., *Un Unobserved Letter*, pp. 687-688, 695-698; e MEYNARD, *Confucius*, pp. 10-18.

³⁶ Meynard intende tale passaggio come scelta di una soluzione tipografica «with European letters [...] without the Chinese characters, because of speed and price» (ivi, p. 54 nota 21); mentre come avrebbe dimostrato l'esperimento della *Sinarum Scientia*, nonché l'impostazione "tipografica" testimoniata dal manoscritto (recante i testi con trascrizione fonetica preceduti da spazio bianco per aggiungervi in sede tipografica i caratteri; gli esponenti numerici sul testo latino per consentire, indipendentemente dal diverso ordine sintattico, la corrispondenza con i caratteri; l'orientamento cinese del testo originale, incolonnato da destra a sinistra) Intorcetta rimaneva fedele all'idea dell'edizione bilingue, ancora ribadita nella lettera all'Henschens del giugno '72 (GOLVERS, *Un Unobserved Letter*, pp. 689-691), dove tra l'altro egli riepilogava l'insieme dei paragrafi per la notazione degli *accentus Sinenses*, ovvero i toni, e ribadiva il modello messo a punto nella *Sinarum Scientia* (vd. qui *infra*). Egli alludeva anche a indicazioni alternative di Couplet sulla «directionem circa dispositionem textus Sinici»; e infatti nella lettera di F. de Rougemont a Intorcetta da Canton dell'11 marzo 1671 (in BOSMANS, *Lettres inédites*, p. 32) si diceva del Couplet «ut marginales illas voces Sinicas curet imprimi, more prorsus europaeo» e si esemplificava in serie numerica da 1 a 11 il primo passo dei *Lunyu*, con caratteri romanizzati e spazi bianchi: l'ordine che Couplet e de Rougemont preferivano per il testo cinese era appunto quello da sinistra a destra in orizzontale, quasi un "ritorno" in effetti alla disposizione *more Europeo* della *Sapientia Sinica*.

³⁷ Della cui *expositio* tuttavia Intorcetta continuava a presentarsi, ancora fino ai primi del 1672, come il depositario di maggiore responsabilità, se ancora nel finale della sua *Compendiosa narratione* diretta alla Congregazione *de propaganda fide* (in data 25 gennaio 1672) annunciava: «Chi poi desidera sapere dalle sue radici e fondamenti tutto il politico e morale, e tutte le scienze de' Cinesi, aspetti con pazienza i Commenti sopra i Filosofi Confucio, e Mencio, tradotti in latino dal P. Prospero Intorcetta, de' quali sollecita adesso la stampa il padre Athanasio Chirker [...]» (INTORCETTA, *Compendiosa narratione*, pp. 75-76;

L'edizione della *Sinarum Scientia Politico-Moralis* prodotta tra luglio 1667 e ottobre 1669, caso unico di operazione editoriale bipartita, dislocata tra Canton e Goa, tra una prima sezione in tecnica a intaglio xilografico e una sezione stampata a caratteri mobili, rappresenta esemplarmente il transito dalla prima fase progettuale alla nuova. Rispetto al progetto maggiore di pubblicazione dei *Quattro Libri*, tuttavia, la stampa del '69 non avrebbe costituito un passaggio da superare, visto che lo stesso Intorcetta disponeva di avvalersene nella sezione testuale del *Zhongyong*, in corrispondenza del cui testo il manoscritto registra un salto di paginazione corrispondente alle pagine della stampa sino-indiana. E in effetti l'esemplare della *Sinarum Scientia* conservato all'Archivio Storico dei Gesuiti (Jap.-Sin. III, 3/b) si rivela proprio quello che Intorcetta aveva destinato a quella sezione, apponendovi numerazione (da p. 265 a 324) e titoli correnti in testa a ciascuna pagina, e premettendovi una nota forse di suo pugno («hic libellus, continens versionem literalem 2.^{di} libri Philosophi, et [Confuci]j vitam, hic inserendus post paginam 264»). Un'evidenza che potrebbe indurre a postdatare se non la stesura del *corpus* testuale, almeno l'allestimento in codice del primo volume del manoscritto a dopo il 1° ottobre '69 dell'impressione goana³⁸.

passo segnalato ad altro riguardo in GOLVERS, *The Development*, p. 1147 nota 24, illustrando lo scambio tra Intorcetta e Kircher per la realizzazione dell'edizione, con dettagliata lettura delle testimonianze, ivi, pp. 1147-1150; anche nella lettera del 2 giugno 1672 cit. *supra* a nota 27, Intorcetta continuava a presentarsi come autore della traduzione e della *Proëmialis Declaratio*: GOLVERS, *An Unobserved Letter*, p. 694). D'altronde lo stesso Couplet, introducendo i suoi *Prologomena ad Annales Sinicos, nec non Synopsim Chronologicam Monarchiae Sinicae*, datati 1668 (ms. ARSI, Jap.-Sin. IV, 6, c. 3v; cfr. CHAN, *Chinese Books*, p. 538), notava come «ipsum Confucium iam Latinitate donatum, ac praecipuo quodam studio ac labore P. Prosperi Intorcettae commentariis Sinis illustratum in Europam navigare, nec sine spe suos quoque plausus apud Europaeos homines referendi» ('lo stesso Confucio appena offerto in latino, e con particolare impegno e fatica da P. Intorcetta spiegato sulla base dei commenti cinesi, naviga verso l'Europa, non senza la speranza di riportare anche il suo plauso presso gli Europei'; un passo che non mi pare sia stato evidenziato negli studi).

³⁸ Il salto nel manoscritto concerne le pp. 265-334 (preventivando qualche carta in più, dunque, rispetto alle 62 della stampa) e a p. 264 esso reca questa nota piuttosto esplicita, da ascriversi alla mano di A: «Quoniam in superioribus [*corr.* *supra*], Philosophi textum tot nostris digressionibus identidem interrupimus, hic infra subnectenda esse censuimus huius eiusdem libri versionem mere literalem, et eo quidem ordine, quo pridem in Sinis ac Goae lucem vidit; quo facilius possent Missionis Sinicae tyrones ipsius Philosophi sententias in promptu habere et cum ipsomet textu conferre» ('Poiché in precedenza abbiamo interrotto continuamente il testo del filosofo con tante nostre digressioni, ci è sembrato opportuno che qui a seguire sia da aggiungere la semplice traduzione letterale della medesima opera, e in quell'ordine in cui ha visto la luce in Cina e a Goa, affinché più agevolmente gli allievi della missione cinese possano avere sottomano le sentenze del filosofo stesso e riscontrarle con il loro

Nel paratesto della *Sinarum Scientia*, campeggiava la dedica *Ad lectorem* a precedere il testo confuciano (ma era stata impressa però alla fine, essendo in formato tipografico su carta occidentale) ove Intorcetta riproponeva quella duplice prospettiva di destinazione postulata nella *Sapientia Sinica*, da un lato segnando l'ormai generalizzato riconoscimento da parte dei missionari d'Occidente, che egli portava a testimoni dell'utilità di conoscere e appropriarsi della parola confuciana:

[...] eam tamen utilitatem magnam esse necesse est fateantur Europaeorum hominum quotquot, praeter idioma gentis, literas quoque atque Priscorum libros accurate didicerunt, et quotquot sententias, quibus referti sunt libri, placita, instituta, maximeque pervetusta monumenta, in proprios nunc usus convertunt; sic ut sibi adytum aperiant amplissimum ad afferendam literatae genti Veri Summique Numinis notitiam³⁹.

Ma più spiccatamente, dopo alcune righe introduttive sul *Zhongyong* (il cui titolo era reso *Medii scilicet seu aureae mediocritatis constantia*, donde la *iunctura* classica sarebbe transitata nel *Confucius Sinarum Philosophus*⁴⁰), era al lettore europeo che Intorcetta si appellava, invitandolo a una corretta e consapevole visione comparativa:

Ut autem hic Europaeo lectori, antiquitatis non minus quam veritatis amanti, quidpiam praeberem condimenti quo posset laconicae lectionis nauseam sibi adimere, aut saltem temperare, Confucii vitam ex praecipuis Sinarum monumentis erutam ad finem huius opusculi addendam esse censui: non eo quidem consilio, quod cum Seneca vel Plutarcho sinensem hunc philosophum conferri velim, sed ut in Europa nostra tanto viro nobilitatis tam antiquae, Europaeorum aequa aestimatio

stesso testo'). Anche le intestazioni manoscritte sulla copia della *Sinarum Scientia* («Versio literalis», sui fogli *recto*; «Lib. Chum-yum», sui *verso*) paiono «istruzioni allo stampatore» sui titoli correnti, giusta l'impianto di CSP(A).

³⁹ *Ad lectorem*, in *Sinarum Scientia Politico-Moralis*, c. [3]r ('E tuttavia è necessario che la sua grande utilità sia riconosciuta da tutti coloro che fra gli europei hanno appreso con cura, oltre che la lingua, anche le lettere e i libri degli Antichi, e da quanti utilizzano le massime di cui sono colmi i libri, le opinioni, gli insegnamenti, e soprattutto le venerande testimonianze del passato per aprirsi la breccia più ampia al fine di portare alle genti letterate la conoscenza del vero e sommo Dio'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 90, di cui ho rivisto la traduzione, intendendo tale riferimento di Intorcetta non agli 'studiosi europei', bensì ai missionari, come prova il contesto).

⁴⁰ Intorcetta ampliava così il preambolo introduttivo (cito dalla versione del ms., p. 65): «Agit autem de medio [CSP *add.* sempiterno] sive de aurea mediocritate illa, quae est, ut ait Cicero, inter nimium et parum, constanter et omnibus in rebus tenenda». E anche nel testo di *Lunyu* 6.29, dalla resa «virtus *chūm yām* seu, medium virtutis» (*Sapientia Sinica*, p. 39), si passava ad «aurea medioc[r]itas seu medium» (CSP, III, p. 34).

suum illud dumtaxat, quod meretur, pretium daret. Rogo tamen te, lector benevole, ut, si forte quis velit de Confucii doctrina tecum disserere, vel eum cum Europaeis philosophis comparare, tum non prius sententiam feras, quam alibi accurate perlegas, cum huius opusculi, tum reliquorum Confucii, explanationem: ex qua profecto plurimum tibi lucis accedet ad ferendum sine erroris periculo iudicium⁴¹.

Non recedevano, dunque, anzi a tale altezza erano ormai predominanti, quelle ragioni di ordine culturale che miravano ad assecondare istanze diffuse presso l'intellettualità europea, cui proprio la versione intorcettiana della *Sinarum Scientia*, prontamente riedita (con estratti tradotti in francese) ad opera di Melchisédech Thévenot nel 1672⁴², avrebbe offerto la prima occasione di conoscenza del testo confuciano da cui Athanasius Kircher nel 1674 trasse una citazione esemplare circa il metodo di traduzione proposto per una nuova *Polygraphia*⁴³. Mentre nella corrispondenza del Leibniz, ancora nell'aprile del 1698, si andava ricercando quel "libro" stampato da Intorcetta, l'unico ancora a lungo capace di offrire agli studiosi europei il testo confuciano completo di *figura* (ovvero caratteri originali), *lectio et expositio*: «Porro operae pretium foret habere P. Intorcetae opus, Goae impressum, ubi characteris Sinici figura, lectio et expositio tradita fuit. Hunc librum, ut postea cognovi, casu deprehendit Andreas Mullerus, atque ex eo scientiam suam Sinicam hausit [...]»⁴⁴.

⁴¹ *Ad lectorem*, in *Sinarum Scientia Politico-Moralis*, c. [3]v ('Affinché anche al lettore europeo, amante dell'antichità non meno che della verità, potessi fornire qualche intingolo che allontanasse il fastidio della laconica lettura, o che almeno lo attenuasse, ho pensato di aggiungere alla fine del libretto una vita di Confucio tratta dalle principali fonti cinesi: non tanto con l'intenzione che si voglia paragonare a Seneca e a Plutarco questo Filosofo cinese, ma affinché nella nostra Europa l'equanime giudizio degli Europei gli riservasse semplicemente la considerazione che merita. Chiedo a te tuttavia, caro e indulgente lettore, di leggere accuratamente altrove una esegesi di questa come delle altre opere di Confucio prima di pronunciare un giudizio in una discussione sulla dottrina di Confucio in un paragone di lui con i Filosofi Europei: in qual modo te ne verrà lume sufficiente a pronunciare un giudizio senza pericolo di errori'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 92, dove si può evincere che, invitando a leggere *alibi* una *explanatio* di questa e delle altre opere di Confucio, Intorcetta pensasse già all'edizione maggiore cui stava lavorando).

⁴² M. THÉVENOT, *Relations de divers voyages curieux [...]*, IV, Paris, André Cramoisy, 1672, pp. 1-24.

⁴³ MUNGELLO, *Curious Land*, pp. 216-219.

⁴⁴ Nella lettera dell'orientalista Hiob Ludolf a Leibniz del 9 aprile 1698, in G. W. LEIBNIZ, *Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, hrsg. vom Leibniz-Archiv der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Band 15. *Januar-September 1698*, Berlin, Akademie Verlag, 1998, p. 507 ('Inoltre varrebbe la pena avere l'opera di P. Intorcetta impressa a Goa, dove con l'uso dei caratteri cinesi viene dato il testo e la sua spiegazione. Questo libro, come ho saputo in seguito, lo prese per caso Andreas Müller, e da esso ha

2. *Literaliter exponere*

Ma dalla straordinaria iniziativa dell'Intorcetta editore è il momento di passare all'opera, non meno eccezionale, di traduzione. Che Intorcetta e Da Costa prendessero le mosse dal lavoro di traduzione compiuto da Matteo Ricci del *Tetrabiblio* (come egli definiva i *Quattro Libri*)⁴⁵, o comunque dai gesuiti di quella generazione, è argomento spesso ripetuto, ma senza che siano stati offerti plausibili riscontri documentari. D'altra parte l'unico testimone che possediamo della presunta traduzione ricciana dei *Quattro Libri*, come è noto, è il ms. 1175 del Fondo Gesuitico della Biblioteca Nazionale di Roma, sicuramente di mano di Michele Ruggieri, da cui peraltro già nel 1593 Antonio Possevino aveva tratto un passo incluso nella sua *Bibliotheca Selecta*, che riferiva a un *Liber Sinensium* «de moribus» e che è stato riconosciuto come l'inizio della *Daxue* confuciana nella presunta versione del Ruggieri⁴⁶. L'attribuzione di quella versione, tuttavia, già affrontata dal D'Elia negli anni '30, poi studiata su più solide basi filologiche e documentarie da Francesco D'Arelli, che ne ha sostenuto la paternità ricciana, rimane evidentemente legata a un'edizione criticamente attendibile di quel testo che ancora si auspica⁴⁷. Né mi pare sia stato tentato finora un esame comparato di esso con le traduzioni pubblicate da Intorcetta.

derivato la sua competenza sinologica'). Già nel febbraio 1672, nella corrispondenza con Gottlieb Spitzel, Leibniz auspicava di conoscere le *Sinenses delicias* portate da Intorcetta in Europa (ivi, Band 1. 1668-1676, 1970, pp. 187-192). Per gli scambi al riguardo negli anni seguenti con il linguista tedesco Andreas Müller cfr. MUNGELLO, *Curious Land*, pp. 224-226, e sui rapporti di Leibniz con il confucianesimo, Id., *Leibniz and Confucianism. The Search for Accord*, Honolulu, University Press of Hawaii, 1977.

⁴⁵ Così nelle lettere da Nanchang, del 4 novembre 1595, a Claudio Acquaviva, e del 9 settembre 1597 a Lelio Passionei (ove è detto *Tesserabiblio*): RICCI, *Lettere*, pp. 315, 349; per una trattazione esaustiva dei rapporti di Matteo Ricci con i *Quattro libri* vd. F. D'ARELLI, *Matteo Ricci S.I. e la traduzione latina dei Quattro Libri* (Sishu) *dalla tradizione storiografica alle nuove ricerche*, in *Le Marche e l'Oriente. Una tradizione ininterrotta da Matteo Ricci a Giuseppe Tucci. Atti del Convegno Internazionale* (Macerata, 23-26 1996), a cura di Id., Roma, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 1998, pp. 163-175.

⁴⁶ L'individuazione si deve a K. LUNDBAEK, *The First Translation from a Confucian Classic in Europe*, «China Mission Studies (1550-1800) Bulletin», I, 1979, pp. 2-11. Il brano si trova, con varianti rispetto al testo del manoscritto, in A. POSSEVINI *Bibliotheca Selecta qua agitur de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*, Roma, ex Typographia Apostolica Vaticana, 1593, liber IX, p. 583.

⁴⁷ F. D'ARELLI, *Michele Ruggieri S.I., l'apprendimento della lingua cinese e la traduzione latina dei Si shu (Quattro Libri)*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli», 54, 1994, pp. 479-487; Id., *Il codice Fondo Gesuitico (3314) 1185 della Biblioteca Nazionale V. Emanuele II di Roma e la critica storica*, in *Studi in onore di Lionello Lanciotti*, a cura di

Un rapporto più probabile, sempre da verificare all'indagine diretta, potrebbe essere ipotizzato rispetto al tirocinio sui *Quattro Libri* svolto all'indomani del suo arrivo in Cina dal gesuita siciliano Francesco Brancati, tra 1637 e 1638, ben documentato da una copia fittamente glossata e annotata dell'edizione del commento canonico di Zhu Xi 朱熹 (1130-1200), conservata presso l'Archivio gesuitico di Roma (segnata Jap.-Sin. I, 10), che è ancora in larga misura ignorata⁴⁸. Sia che Brancati avesse studiato il cinese ad Hangzhou, assieme ai confratelli Girolamo Gravina (1603-1662) e António de Gouvea (questi, con il Brancati, tra i futuri revisori della *Sapientia Sinica*), sia che si fosse formato a Shanghai sotto la guida del gesuita macanese Emmanuel Gomez (come pure attestato, e suffragato da annotazioni e romanizzazioni in portoghese)⁴⁹; emergono comunque le modalità di un'assimilazione linguistico-testuale, dove all'apprendimento di ciascun nuovo carattere (alla cui destra era annotata la trascrizione fonetica o il tono, mentre alla sinistra il lemma latino corrispondente), doveva poi seguire l'elaborazione di una traduzione continuata dei testi, vergata nella campitura bianca sul lato superiore della pagina, ma talora anche nel margine laterale e nel ristretto spazio inferiore (fig. 1). I termini chiosati negli interstizi del testo trovano in linea di massima corrispondenza nel dettato versorio, testimoniando di un'attività, se non contestuale, comunque ravvicinata di studio e traduzione, probabilmente svolta collettivamente, se nelle sottoscrizioni si legge ad esempio, al terzo libro (secondo *juan*) dei *Lunyu*, «4 Junii incepimus hoc 2 caput»; quindi, al termine dell'opera, «finem imposuimus 28 8^{bris} 1637»⁵⁰.

S. M. Carletti, M. Sacchetti, P. Santangelo, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1996, 473-483; ID., *Matteo Ricci S.I. e la traduzione latina*, pp. 163-175.

⁴⁸ Per una descrizione cfr. CHAN, *Chinese Books*, p. 9-11. Che Intorcetta abbia conosciuto e usato questo esemplare come testo base per le sue edizioni è ipotesi suggestiva, soltanto legata però alla presenza di un frammento di lettera che risulta inserita tra le pagine (ARSI, Jap.-Sin. I, 10/1, tra c. 28v e 29r della numerazione moderna), recante il nome di Intorcetta quale destinatario, e da lui usata come minuta per annotarvi un passo del *Zhongyong*, 2, in latino (con varianti rispetto alla versione poi pubblicata nell'edizione del 1669).

⁴⁹ Rinvio all'illustrazione di BROCKEY, *Journey*, pp. 272-275; sul Gomez, ma senza riferimenti alla circostanza, cfr. PFISTER, *Notices*, p. 197. Da ricordare, inoltre, l'autorevolezza di Brancati nei decenni seguenti come *ensor*, oltreché della *Sapientia Sinica*, anche del progetto maggiore, per il quale nella lettera di F. de Rougemont a Intorcetta del 5 novembre 1670, Brancati era annoverato tra quei «tres imprimis severos, sed vel ideo nobis caros acceptosque [...] qui data opera diligenter examinarunt an versio nostra literalis plane congrueret cum textu Sinico; an item paraphrasis nostra latina cum paraphrasi sinica ipsius Colai» (in BOSMANS, *Lettres inédites*, p. 24).

⁵⁰ Rispettivamente, ARSI, Jap.-Sin. I, 10/2, in calce a c. 81r, e 10/3, in calce a c. 229r (della numerazione moderna); l'*explicatio* dei *Lunyu* avrebbe dunque impegnato meno di quattro

Indipendentemente da filiazioni più o meno dirette, comunque, al retroterra di una *ratio studiorum* imperniata sull'apprendimento del cinese a partire dai classici confuciani assimilati *ad litteram* occorrerà in ogni caso far riferimento nel considerare il lavoro di Intorcetta come punto di svolta tra pratiche di traduzione comunque manoscritte, dunque concepite all'interno di un'appropriazione ancora *ad usum* interno, per dir così, e prevalentemente didattico, e intenzioni rivolte a una circolazione che travalicasse quei limiti in virtù della divulgazione a stampa. E certo nella trafila che avrebbe condotto alla grande edizione del 1687 non si potrà sottovalutare il fatto che la *Sapientia Sinica* costituisca l'unico esperimento in cui l'*expositio* stia in rapporto immediato e diretto con il testo originale, secondo una risoluzione della pagina di stretta compenetrazione bilinguistica⁵¹. Una configurazione peculiare, destinata a rimanere un *unicum* anche a paragone della diversa soluzione poi escogitata da Intorcetta nella *Sinarum Scientia Politico-Moralis*, con il testo cinese incolonnato da destra a sinistra e il richiamo tra voci corrispondenti di latino e cinese tramite esponenti numerici che fornissero al lettore riscontro tra caratteri e lessemi latini a prescindere dall'inevitabile ricombinazione sintattica: impianto che egli avrebbe continuato scrupolosamente a perseguire anche nel progetto maggiore consegnato al manoscritto⁵².

Assai diversa la pagina di *Sapientia Sinica*, come chiarivano le avvertenze su *praxim et ordinem* dell'edizione nella seconda parte della prefatoria al

mesi, dopo cui si passò al *Zhongyong* (Jap.-Sin. I, 10/1, c. 28r: «In nomine Domini huius libri explicationem aggressi sumus die 29 8^{bis} 1637»); cfr. CHAN, *Chinese Books*, pp. 9-10.

⁵¹ Sottolinea tale aspetto JENSEN, *Manufacturing Confucianism*, pp. 114-116, deducendone però un effetto di indistinzione tra latino e cinese, nonché tra testo e "interpolazioni" (così intende gli inserti esegetici), che non pare rispondere alle finalità che Intorcetta si proponeva.

⁵² Un ulteriore stadio di revisione della *Sinarum Scientia Politico-Moralis* è testimoniato da un altro esemplare della stampa del 1669 conservato in ARSI, Jap.-Sin. III 3/C, che in testa alla prima carta reca l'annotazione: «Anno 1670 17 Sept. | coeptum emendari» (qualora la revisione sia da attribuirsi – come pare – alla mano di Intorcetta, la cronologia si riferirebbe al periodo del viaggio da Goa a Lisbona). L'esemplare reca interventi di due tipi: in rosso, a correggere i paragrafi relativi ad alcuni toni nella romanizzazione dei caratteri; in nero, per riportare a dimensione uniforme quelle parole del testo latino che erano state stampate in modulo ridotto per segnalarne la mancata corrispondenza con i caratteri cinesi: l'istruzione in senso longitudinale sulla prima carta specificava che «totum id pertinere ad textum», dunque indicando un ripensamento sull'opportunità di evidenziare come "integrazioni" quelle che erano parole implicite nella lettera del testo originale. Altri interventi più vistosi concernevano intere riformulazioni del testo latino (alle cc. 10r, 17v, 18r etc.), cui meriterà dedicare uno studio apposito, per chiarire anche il ruolo e i tempi di questa revisione in rapporto all'allestimento di CSP(A).

lettore, che compendia in quattro punti le scelte di ordine “pragmatico” dell’intera operazione. Al primo punto figuravano le istruzioni relative alla *dispositio* del testo cinese (adattato nell’orientamento “europeo” da sinistra a destra) e alla presentazione del testo latino *de verbo ad verbum* tendenzialmente secondo ordine e numero dei caratteri cinesi. Un criterio di corrispondenza diretta (*in rigore*, nell’espressione di Intorcetta) possibile grazie al sistema delle *lineolae subductae*, ovvero le sottolineature, che consentivano di ovviare alla necessità di integrare elementi verbali aggiuntivi, riconoscibili in quanto non sottolineati:

[...] ea vero, quae non sunt subducta ad claritatem maiorem ex Interpretibus adiungi oportuit, eo quod laconicus sit Sinensium stylus, et hieroglyphica Sinica plus subintelligere, quam exprimere videantur; hinc factum est, ut saepius duo, aut etiam tria verba Latina unica dumtaxat lineola subducta respondeant unico characteri Sinico, et si e contra subinde unicum occurret verbum Latinum duabus, vel tribus subductum lineolis; quod respondet totidem Sinicis characteribus⁵³.

Tali espedienti qualificano il carattere strategico di una sperimentazione che aveva sì alle sue spalle anni di fervida attività di studio e traduzione delle passate generazioni, ma non poteva giovare di alcun precedente sotto il profilo delle soluzioni editoriali capaci di concepire il rapporto testo/traduzione entro una *mise-en-page* adeguata alle esigenze del destinatario. Una strategia senz’altro calibrata *in primis* a partire da un modello didattico, ma le cui scelte sembra tuttavia riduttivo riferire esclusivamente a una mera funzionalità di apprendistato linguistico. Tale attitudine sperimentale, infatti, maturava a partire da un’intelligenza acuta dell’alterità del sistema linguistico cinese (tendente a «plus subintelligere, quam exprimere»)⁵⁴, tentando di rispondere, dal punto di vista del missionario apprendente non meno che di un lettore-fruitor europeo, alla sfida di una comprensione del testo confuciano perseguita attraverso il metodo della *litteralis expositio*: «Habes

⁵³ *Sapientia Sinica*, c. [2]v (‘[...] invece le parole che non sono sottolineate, sono state opportunamente aggiunte sulla base degli Interpreti per ottenere una maggiore chiarezza dal momento che lo stile cinese è laconico e i caratteri cinesi sottintendono più di quanto dicano direttamente. Perciò avviene più di una volta che due o anche tre parole latine sottolineate da un’unica lineetta corrispondano ad un unico carattere cinese, mentre se invece una parola latina è sottolineata da due o tre lineette, ciò significa che corrisponde ad altrettanti caratteri cinesi’; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 12).

⁵⁴ Per le competenze sinologiche di Intorcetta si veda la *Digressio de Sinarum litteris* in CSP(A), pp. 186-202, a lui attribuita e riprodotta in K. LUNDBAEK, *The Traditional History of Chinese Script. From a Seventeenth Century Jesuit Manuscript*, Aarhus, Aarhus University Press, 1988; per riflessioni sulla semantica dei termini cinesi cfr. i riferimenti qui *infra*, nota 90.

amice lector hic literalem expositionem Textus Sinici *sú xǔ* nuncupati iuxta mentem Interpretum Sinensium fere viginti, ac praecipue 張 *chām* Colai, qui fuit Imperii Primas, et Praeceptor Imperatoris»⁵⁵. Si chiarisce qui innanzitutto come, nonostante le traversie che come si è visto impedirono il completamento dell'edizione, lasciando a metà il testo dei *Lunyu*⁵⁶, l'operazione fosse nata come progetto di pubblicazione dei *Quattro Libri*, che poco oltre il prefatore passava rapidamente in rassegna, facendovi peraltro seguire un ancor più sintetico regesto dell'altro *corpus* canonico, quello dei *Cinque Classici*⁵⁷. Ne discende che all'edizione integrale dei *Quattro Libri* intendesse riferirsi l'intitolazione prescelta, appunto *Sapientia Sinica* (con la medesima funzione di titolo comune poi assunta, nell'impresa maggiore, da *Scientia Sinica*⁵⁸).

Altro dato immediatamente esibito da Intorcetta era che la *litteralis expositio* seguiva il testo secondo l'esegesi di numerosi commentatori, e in chiusura alla prefatoria era esplicitato il referente testuale di base cui rinviava la notazione marginale siglata di foglio, pagina e paragrafo che precedeva ogni porzione di testo: ovvero l'edizione dei *Quattro Libri* stampata a Nanchino con il già ricordato commento di Zhu Xi⁵⁹. Dei tanti esegeti, però, veniva

⁵⁵ *Sapientia Sinica*, c. [2]v ("Tu hai qui, o amico lettore, l'esposizione letterale del testo cinese chiamato *Ssu Shu*, secondo la lettura di circa venti Interpreti cinesi e principalmente del *Colao Ch'ang* che fu il primo nell'Impero e precettore dell'Imperatore"; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 12).

⁵⁶ La pagina finale, reca, dopo un *explicit* collocato a mezza pagina («Finis lib. I Sententiarum, quem Sinae uocant 上 *xarí* 論 *lún*»), il titolo «Lib. Lun Yu. | Pars 6.» (corrispondente, secondo la partizione corrente, al libro XI), e questo colophon "aperto" fece credere di trovarsi dinanzi a un esemplare mutilo con il richiamo alla carta seguente; ma come si è visto la stampa di fatto si arrestò per cause di forza maggiore (cfr. BEONIO BROCCHERI, *Confucio e il Cristianesimo*, p. XXIX).

⁵⁷ «Porro libri apud Sinas maxime celebrati, et in quibus examinantur ad gradum litterati universim ad 四書 *sú xǔ*, et 五經 *ù kím* reducuntur» (*Sapientia Sinica*, c. [2]v).

⁵⁸ Già in CSP(A) i frontespizi interni recano le intestazioni: «Scientiae Sinicae Liber primus» (c. 1r); «Scientiae Sinicae Liber tertius» (c. 335r); entrambe seguite dall'indicazione «versio literalis una cum explanatione». Manca un frontespizio per il secondo libro (il *Zhongyong*), che come si è visto alla *versio literalis* lasciava lo spazio per l'inserimento del testo edito nel 1669. Per le implicazioni interpretative della diversa intitolazione vd. *supra*.

⁵⁹ «Notae appositae in margine sunt f.p.§. prima denotat folium textus iuxta ordinem impressionis 南京 *nán kím* editae Authore 朱熹 *chū hì*, qui liber vulgo dicitur 四書集註 *sú xǔ* 註 *chú*. Secunda indicat paginam, tertia signat periodum illam, quae aliquali spatio distat ab alia periodo in ipsomet textu Sinicu» (*Sapientia Sinica*, c. [2]v: 'Le note apposte in margine sono f.p.§. La prima denota il foglio del testo secondo l'ordine dell'edizione di Nanchino di cui è autore Chu Hsi [Zhu Xi], opera che è conosciuta comunemente con il titolo di *Ssu Shu Chi Chu*. La seconda indica la pagina. La terza segnala quel periodo che dista per una certa spaziatura

subito menzionato con particolare rilievo *Colai Chang*, dove il titolo corrisponde alla carica di *colaus* (latinizzazione del cinese 閣老 *gélǎo*, alto ufficiale del segretariato imperiale) e il nome al commentatore Zhang Juzheng 張居正 (1525-1582), Gran Segretario dell'imperatore Wanli della tarda era Ming, di cui era stato mentore e per cui aveva rivestito funzioni di ministro⁶⁰.

Al di là del ricorso costante all'esegesi per gli inserti esplicativi che intercalavano o seguivano la traduzione, sulla scorta dell'avvertenza preliminare citata («ad claritatem maiorem ex Interpretibus adiungi oportuit»), i cui margini d'impiego andranno verificati all'analisi diretta sul testo, l'esegesi di Zhang Juzheng veniva esplicitamente richiamata in quattro occorrenze dell'intero *corpus*, tutte recanti citazione testuale del *commentator Sinensis*, in due casi piuttosto ampie a sollevare finalità ulteriori rispetto al chiarimento letterale del *locus* in questione. Ad esempio, nel commento a *Lunyu* 2.16:

Confucius ait: qui applicat sese, ac se et alios dirigit haereticis dogmatibus, declinans a directione rectae legis Sanctorum, hoc modo agendo damno sibi est. (huiusmodi haereses quatuor enumerat Commentator Sinensis *chām Colao* exponens hunc locum; quas scire, est habere validum argumentum ad impugnandas hic quascumque sectas et falsas religiones ipsismet armis Sinensibus utendo, seu autoritate illorum librorum, quorum doctrinam coeleste oraculum reputant Sinae)⁶¹.

Dove marcatissima era la funzionalità pratica che il rinvio dettagliato alle sette eterodosse elencate da Zhang Juzheng poteva rivestire nella predicazione «ad impugnandas sectas et falsas religiones», servendosi di argomenti dottrinari ricavabili dall'esegesi confuciana. O ancora, in relazione a una

da un altro periodo dello stesso testo cinese'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 14). Si tratterebbe dell'edizione pubblicata a Nanchino nel 1651 considerata nei contributi alla nota seguente.

⁶⁰ Su di esso e sul privilegio accordatogli nell'esegesi gesuitica vd. K. LUNDBAEK, *Chief Grand Secretary Chang Chü-cheng and the Early China Jesuits*, «China Mission Studies (1550-1800) Bulletin», 3, 1981, pp. 2-11, e D. E. MUNGELLO, *The Jesuits' Use of Chang Chü-cheng's Commentary in their Translation of the Confucian Four Books (1687)*, ivi, pp. 12-22 (ricorda anche il testo di *Sapientia Sinica*, p. 18, senza però accennare alla referenza di Zhang Juzheng, di cui documenta la presenza nell'ambito del *Confucius Sinarum Philosophus*). In generale sulla tradizione esegetica dei *Lunyu* cfr. J. MAKEHAM, *Transmitters and Creators. Chinese Commentators and Commentaries on the Analects*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

⁶¹ *Sapientia Sinica*, p. 8 ('Confucio dice: chi si dedica, indirizzando sé ed altri, alle dottrine ereticali, piegando dalla direzione della retta ragione dei Santi, così facendo è di danno a sé stesso (il commentatore cinese *colao* Zhang, esponendo questo luogo, elenca quattro eresie di questo genere; conoscere le quali significa possedere un valido argomento per combattere contro queste e quante altre sette e false credenze servendosi delle stesse armi cinesi, ovvero dell'autorità di quei libri la cui dottrina in Cina considerano un oracolo divino). Nelle citazioni, d'ora in avanti, riproduco le sottolineature della stampa.

delle *cruces* interpretative già in antico dei *Lunyu* (9.1)⁶², ecco come era motivato il ricorso al commento di Zhang Juzheng:

Ut discipuli memorant, Confucius *raro*, et si oporteret, parum *loquebatur* de *lucris*, *item* de *Fato*, seu coeli dispositionibus, *item* de virtute *gîn* seu solida et absoluta cordis perfectione; haec enim tam magna, tam subtilis, et tam recondita virtus est, ut verbis explicari nequeat. Lucra saepe nocent famae suntque malorum origo, cumque opponantur virtuti, indecorum est virtutis amatori lucra loqui. Coeli dispositiones non sunt quid ordinarium sed reconditae et extra captum humanae scientiae, ideo in silentio venerandae, non temere investigandae. Placet hic verba 張 *chām* 氏 *xí* 曰 *yuě* ipsiusmet commentatoris *chām* inserere, quia multum valent contra Diuinatores Sinenses, nam iuxta mentem Confucii, quem Sinenses ut sanctum sanctaque loquentem venerantur, homines debent firmiter credere, vitam et mortem, felices aut infelices eventus tantum a coelo esse, nec posse ab hominibus praesciri; non ideo tamen licere sine virtutis regula vivere [...] ⁶³.

⁶² Tuttavia occorre notare che il commentatore viene qui addotto ad altro scopo che per disambiguare la lettera (vd. la nota seguente), da cui si enucleavano i tre concetti di 'profitto', 'destino' e 'benevolenza' (*li* 利, *ming* 命 e *ren* 仁, da Intorcetta traslitterato *gîn*) in rapporto alla reticenza del Maestro; mentre la resa del passo non sollevava le perplessità che avrebbe conosciuto nella tradizione ermeneutica, inerenti perlopiù alla giustapposizione di nozioni tra loro non omogenee per frequenza e pertinenza concettuale, su cui cfr. A. CHENG, *Si c'était à refaire... ou: de la difficulté de traduire ce que Confucius n'a pas dit*, in *De l'un au multiple. Traductions du chinois vers les langues européennes*, sous la direction de V. Alleton e M. Lackner, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 1999, pp. 203-217 (passa in rassegna numerose traduzioni di *Lunyu* 9.1, a partire però da quella del *Confucius Sinarum Philosophus* del 1687, ivi, p. 206) e l'ampia disamina in E. BRUCE BROOKS – A. TAEKO BROOKS, *Word Philology and Text Philology in Analects 9:1*, in *Confucius and the Analects. New Essays*, edited by B. W. Van Norden, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 163-215.

⁶³ *Sapientia Sinica*, p. 56 ('Come ricordano i discepoli, Confucio raramente e solo qualora occorresse, si esprimeva appena sui guadagni, sul destino, ossia la volontà del cielo, e sulla virtù di *ren*, cioè la ferma e assoluta perfezione del cuore; questa peraltro è una virtù talmente grande, profonda e recondita, che non si può spiegare a parole. I guadagni spesso nuocciono alla reputazione e sono origine dei mali, e laddove contrastino con la virtù diventa indecente parlare di essi per chi la ami. Il mandato del cielo è qualcosa non di ordinario, ma di nascosto e fuori dalla portata della conoscenza umana, cioè da venerare in silenzio, non da indagare alla leggera. Piace qui citare le stesse parole del commentatore cinese Zhang, poiché hanno forza contro gli indovini cinesi, infatti secondo l'idea di Confucio, che i cinesi venerano come santo e autore di sante parole, gli uomini devono fermamente credere che la vita e la morte, gli eventi felici o infausti derivano solo dal cielo, né possono essere previsti dagli uomini; ma non per questo è consentito vivere senza la regola della virtù'). La traduzione in *CSP*, III, p. 53, non differisce sensibilmente, se non per la dilatazione esplicativa del termine *ren* 仁 (sulle cui opzioni versorie si tornerà tra poco): «Narrare consueverant discipuli, quod *Confucius* magister suus admodum raro, nec nisi difficulter loquebatur de lucris et emolumentis, et de fato, seu decretis coelestibus, et de *Gîn*, id est de coelitus indita innocentia ac puritate cum praesidio ornamentoque virtutum omnium coniuncta». È tuttavia

Dove, con il supporto della citazione in originale del testo del commentatore che subito seguiva, per mettere in guardia dalle pratiche divinatorie si poneva al centro il *tianming* 天命 ('mandato del Cielo' o 'destino'), concetto di complessa interpretazione, ma utile in tal caso a difendere l'idea del fondamento spirituale del destino da ogni obiezione di determinismo, a favore di un processo di adesione concesso al vivere secondo *virtutis regula*, che aveva nell'esempio stesso del Maestro il suo modello imprescindibile⁶⁴.

Ma si trattava di eccezioni, così come avveniva per un'altra protratta digressione⁶⁵, date le quali comunque Intorcetta non intendeva venir meno a una regola di attinenza testuale che egli stesso così enunciava al secondo punto della sezione "pragmatica" della prefatoria:

Si quae intra parentheses clausa offenderis, ab Authore claritatis atque eruditionis gratia annotata esse memineris; si quae vero minus latina, aut duriusculus construendi modus, si quae item sterilia, insipida, ac saepius repetita videbuntur, scias velim me sinceritati textus ac rigori verborum potius quam gustui criticorum studuisse⁶⁶.

Un passaggio ove erano addotti argomenti eterogenei entro un'unica *occupatio* volta a prevenire le critiche, quali potevano concernere gli interventi esplicativi e digressivi racchiusi tra parentesi, ovvero rilievi stilistici di scarsa politezza lessicale (*minus latina*), di asprezza sintattica (*duriusculus construendi modus*) o di dubbia significatività (*sterilia, insipida ac ... repetita*). E che Intorcetta teneva a giustificare in nome di una *sinceritas textus* e di un *rigor verborum* che paiono istanze di metodo decisive, non meramente ascrivibili a una pedissequa letteralità di ordine didattico-linguistico, bensì criteri por-

evidente come, nella formulazione anteriore, alla traduzione seguisse l'argomento esegetico volto a motivare il nesso di ciascuno dei tre concetti (e in particolare del *ming*, da cui la referenza al commento di Zhang Juzheng) con il *raro loqui* del Maestro; argomento poi omesso nell'edizione maggiore.

⁶⁴ Una presentazione della complessa semantica del *ming* in SCARPARI, *Il confucianesimo*, pp. 108-110, con dovuti rinvii ad altri luoghi capitali al riguardo dei *Lunyu* (16.8, 20.3, e soprattutto 2.4).

⁶⁵ A seguire *Lunyu* 9.9, alle pp. 59-64, concludendo la quale il traduttore motivava l'eccezione: «Hanc digressionem prolixius forte, quam par erat, protraxisse videbor [...]» (*Sapientia Sinica*, p. 64: 'Sembrerà che abbia protrato forse troppo oltre quanto meritasse tale digressione').

⁶⁶ *Sapientia Sinica*, c. [3]r ('Se ci si imbatte in una parentesi si ricordi che essa è stata posta dall'Autore o per chiarezza o per informazione; se sembrerà che vi siano cose poco latine o che lo stile sia troppo duro o che vi siano parole inutili, non significative o ripetute, si tenga presente che io ho avuto a cuore più la traduzione letterale del testo e il vigore significativo che il giudizio dei critici'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 14).

tanti di rispetto e aderenza testuale, in ipotesi da assumere come peculiari di questa traduzione del '62 rispetto a quella collettivamente ripensata, dove «praetermissa laconica illa et obscura brevitae», egli si sarebbe avvalso dei commenti «multo quam ante copiosius», così da poter «plane dilucideque tractari» il testo nelle sue parti più complesse.

A questo punto, dunque, volendo introdurre alcune possibili linee di indagine sulle traduzioni dei *Lunyu* anteriori al *Confucius Sinarum Philosophus*, facendo perno sul testo di *Sapientia Sinica* [= d'ora in poi *Sap*], accennerei appena a una linea di ricerca che la collochi a punto di arrivo di una tradizione di esercizio versorio come tecnica di appropriazione, nel confronto con le versioni precedenti di Ruggieri-Ricci [=R] da un lato, e Brancati dall'altro [=B], e ciò al fine di indagare in una prospettiva genetica di stratigrafia comparativa il primo lavoro di Intorcetta sui *Lunyu*, verificandone l'indipendenza o meno da quelle traduzioni precedenti (la seconda delle quali è possibile che egli conoscesse) e comunque studiandone varianti o costanti di resa. Per esemplificare appena i problemi di metodo, senza alcuna intenzione analitica in questa sede, si può leggere il primo detto del libro I, dopo aver citato il testo della *vulgata* cinese seguito dalla traduzione moderna, quindi in sinossi le tre versioni latine (aggiungo una sottoparagrafatura):

[1.1] 子曰：學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不慍，不亦君子乎？

(Il Maestro disse: «[a] Studiare e praticare costantemente quanto appreso non è forse un diletto? [b] Accogliere compagni provenienti da luoghi lontani non è una gioia? [c] Non è forse uomo nobile di animo chi non si preoccupa se nessuno lo conosce?»; *Dialoghi*, p. 3)

<p>[a] Qui numquam per incuriam ab eorum quae didicit, meditatione ac pertractatione desistit, ubi ad perfectionis culmen pervenerit, quanta tandem laetitia perfundetur!</p> <p>[b] Societate aliqua coniuncti, si ad discendum videlicet virtutis iter e longinquis, remotisque locis in unum confluant; nonne gaudendum sibi vehementer existimabunt?</p> <p>[c] Si quis virtutis itinerem confecto, nullam se</p>	<p>Dicebat Ccungzu, [a] aliquam scientiam apprehendere, et in illa re continuo exercere, nonne est id causa laetitiae?</p> <p>[b] Habere vero amicos et alios qui de longinquis terris ad me veniant audituri meam sapientiam, nonne id etiam summa nos afficit delectatione? [...]</p> <p>[c] Ac talem habere sapientiam et ab hominibus ut tali non cognoribus nec reputari, et hoc haud</p>	<p>Confucius ait: [a] si addiscas imitando Sanctos ac Sapientes viros, et in tali studio semper te exerces, constanter superando omnes difficultates, nonne deinde id tibi iucundum?</p> <p>[b] Si studio sapiens evadas, habeasque amicos et socios, qui vel ex longinqua regione ad te veniant ut addiscant, nonne sane multum laetaberis?</p> <p>[c] Demus quod te non noverint socii ab hominibus nesciri, et tamen non</p>
---	--	---

apud alios virtutis suae opinionem excitasse mode- rate ferat; quid est quod ad summam probitatem per- fectionemque desideret? [R, c. 43]	egre ferre, hominis exi- mia probitate ac virtute prediti est? [Br, c. 66r]	indignari nec affligi, nonne perfecti viri est? [Sap, p. 1]
--	--	---

Dove occorrerà distinguere tra varianti strutturali (come per la presenza o meno della formula di dire, qui assente in R); sintattiche (la resa dei tre effati in forma interrogativa anziché esclamativa, su cui i traduttori perlopiù concordano, in particolare Br e Sap, per la resa retorica con l'avverbiale *nonne*, tranne [a] in R, e un dubbio esplicitato da Br al termine di [b], in un inciso qui omesso dalla citazione) e soprattutto lessicali (per le quali si ha un'impressione immediata di indipendenza delle tre versioni, benché non manchino talora occorrenze comuni). Nelle tre versioni il criterio *verbatim* si avvale di duplicazioni in endiadi correnti nella tessitura latina (e.g.: [R]: *longinquis remotisque*; [Br]: *non cognoris nec reputaris*; [Sap] *amicos et socios; indignari nec affligi*), talora di maggiore cogenza interpretativa ([R]: *meditatione ac pertractatione; summa probitatem perfectionemque*; [Br]: *eximia probitate ac virtute*; [Sap]: *Sanctos ac Sapientes*). Ma soprattutto tale modalità non esclude affatto l'esplicitazione di quei connettivi, comuni nella prassi esegetica confuciana, a rendere conseguenti le tre asseverazioni in forma interrogativa, come dimostra in quasi tutti i casi il nesso esplicativo che connette i membri dell'effato: [b] *si ad descendum videlicet virtutis iter* (R); *audituri meam sapientiam* (Br); *si studio sapiens evadas* (Sap); [c] *si quis virtutis itinere iam confecto* (R); *ac talem habere sapientiam* (Br); *demum* (Sap). Dal punto di vista del metodo di Intorcetta quello che però colpisce è lo sforzo di rendere visibile e sistematico il *de verbo ad verbum* attraverso le sottolineature, che consentono al lettore di distinguere testo e glossa, e dunque di apprezzare il lavoro interpretativo, per il quale Intorcetta – a differenza dei precedenti – si avvaleva senz'altro del commento di Zhang Juzheng, come attestano tra l'altro la dittologia *Sanctos ac Sapientes* e la subordinata esplicativa *superando omnes difficultates*⁶⁷.

Qualora invece si vorrà indagare, nella prospettiva che in questo saggio abbiamo privilegiato, la versione dei Lunyu della *Sapientia Sinica* come punto di partenza di una progettualità traduttiva che avrebbe poi condotto al *Confucius Sinarum Philosophus* [=CSP], occorrerà porre al centro la versione consegnata al primo strato redazionale del manoscritto, dove la presenza e le opzioni di Intorcetta appaiono ancora predominanti [=CSP(A)].

⁶⁷ Per il testo del commento a questo luogo vd. *infra*, nota 78.

Anche in tal caso metto a confronto, sempre a titolo esemplificativo per un'indagine tutta da svolgere, un campione tratto dalla prima pagina (figg. 2-3), includendo in tal caso anche il paragrafo introduttivo, quindi passando al pensiero iniziale della *Pars prima* (ovvero il primo 卷 *juan*, *kiuén* nella trascrizione intorcettiana, corrispondente agli attuali libri I-II dei *Dialoghi*). Ecco dunque il preambolo che introduceva il testo:

Hic liber, quem textus Sinicus distinguit in decem 卷 *kiuén*, seu partes, continet sententias et velut apophthegmata moralium virtutum, tum a Confucio, tum ab eius discipulis prolata. Brevitatis causa in his libris placuit unicam pro multis litteram scribere, verbigratia C. idest Confucius. D. idest discipulus Confucii. q. idest quaerit. r. idest respondet. a. idest ait⁶⁸.

Come già nella premessa *ad lectorem* («complectitur varias sententias et apophthegmata») si qualificava il testo, di cui non si traduceva il titolo, che invece nel frontespizio interno di CSP(A) sarebbe figurato come *Ratiocinantium Quaesita et Responsa*, in CSP poi corretto *Ratiocinantium sermones*: denotando nella versione manoscritta una tendenza lievemente più “esplicativa”, comunque in linea con la specificazione di *Sap* circa la natura dialogica dei detti («tum a Confucio, tum ab eius discipulis prolata»), poi riassorbita nell'intitolazione finale. Essa veniva semmai ripresa nella ben più articolata premessa di CSP(A) (in cui comunque si ravvisa l'espansione dell'originaria didascalia, a parte l'avvertenza tecnica poi omessa sulle abbreviazioni degli interlocutori, sciolte nel testo del CSP):

Liber hic numero tertius est, inter 四 *sú* 書 *xū* sive quatuor libros primae apud Sinas auctoritatis, et qui maxime teruntur manibus omnium. Distinguitur in decem 卷 *kiuén* idest partes, seu libros minores; continetque sententias atque apophthegmata moralia tum a Confucio, tum ab huius discipulis non uno tempore vel loco prolata: quod ipsum libri quoque titulus 論 *Lún* 語 *yú*, quasi dicant, ratiocinantium, seu philosophantium quaesita et responsa, non obscure declarat. Sed neque alienum fuisset eum quoque 禮 *Lì* 記 *kí*, seu de Officiis inscribere: quamvis enim tractet hoc argumentum non ea methodo vel ordine, nec ea verborum sententiarumque copia vel elegantia, qua Panaetius, Cicero aliisque qui de Officiis scripserunt; eo tamen ratiocinatio prope omnis et doctrina tendit, ut doceat, nullam vitae partem neque publicis neque privatis, neque forensibus neque domesticis in rebus, neque si tecum agas quid, neque si cum altero contrahas, officio vacare posse⁶⁹.

⁶⁸ *Sap*, p. 1 ('Questo libro, che il testo cinese distingue in dieci *juan*, ossia parti, contiene sentenze e proverbi sulle virtù morali, pronunciati da Confucio e dai suoi discepoli. Per brevità in questi libri si è preferito servirsi di abbreviazioni [...]').

⁶⁹ CSP(A), p. 337 ('Questo libro è il terzo nella serie del *Si shu*, ovvero dei quattro libri di massima autorità in Cina, e che più di tutti passano per le mani di ognuno. Si distingue

La prolungata considerazione che seguiva l'illustrazione del titolo (da «Sed neque» in avanti) sarebbe poi stata cassata dalla revisione per la stampa del 1687. Anche in tal caso sembrerebbe un recedere rispetto alla spiccata volontà intorcettiana di rivolgersi a un lettore europeo, anticipandone le consuete resistenze stilistiche, ma insieme assimilando l'opera in chiave comparativa entro la tradizione filosofica occidentale del discorso *de officiis*, richiamata nei modelli classici di Panezio e Cicerone. Tale nesso tra inamabilità stilistica e veneranda antichità, d'altra parte, veniva introdotto nel paragrafo preliminare (*Operis origo et scopus* [...]) della *Proëmialis Declaratio*, che anche in tal caso, volendo assumere qui la prospettiva di Intorcetta, occorrerà leggere secondo il testo di CSP(A), di cui veniva ripresa, con tagli e cassature nella revisione per la stampa, un'appassionata perorazione «Sinicae et aliarum extremi Orientis Missionum Candidatis» con cui tale sezione preliminare si concludeva. Ecco i passaggi che qui interessano:

Et vero in Europa illa, ubi iam Socrates et Platonēs iacent, ubi Senecae et Plutarchi prope viluerunt, egone sperem fieri posse ut plausum referat Sinicus noster Epictetus? (Trismegistus rectius vocavero, ut qui arcanas cogitationes suas non tam laconica brevitate descripsisse, quam depinxisse notis hieroglyphicis videatur). Nisi tamen Europaei dum prisci Scriptoris canos attentius contemplabuntur non audeant aetatem tantam non venerari. [...] Esse rude quid atque impolitus Confucii nostri opus, siquidem cum elegantia et venustate Europaea conferatur, nec ipse inficiari possum. Verum enimvero quando Romanae Urbis nulla dum iacta erant fundamenta; quando cultrix illa bonarum artium et magistra sapientiae Graecia praeter horrentes sylvas ferasque, et qui ritu ferarum vivebant homines, nihil adhuc noverat; iam in hoc ultimo oriente ruditas illa Confuciana et Reges excolebat, et moderabatur Regna et numerosam gentem pulcherrimis legibus ritibusque in officio continebat⁷⁰.

in dieci *juan*, cioè parti, o libri minori; e contiene sentenze e proverbi morali pronunciati da Confucio e dai suoi discepoli in diversi luoghi e momenti: ciò che dichiara anche lo stesso titolo del libro *Lunyu*, vale a dire 'domande e risposte di ragionamenti filosofici'. Ma neppure sarebbe sbagliato intitolarlo *Liqi*, ovvero 'sui doveri': pur trattando infatti questo argomento non con quel metodo ordinato, né con quella ricca eleganza di parole e frasi con cui Panezio, Cicerone e altri scrissero sui doveri; in esso tuttavia quasi ogni ragionamento e dottrina tende a insegnare come in nessuna parte della vita, né in vicende pubbliche e private, né esterne né domestiche, né agendo da soli o con altri, si possa prescindere dal dovere).

⁷⁰ CSP(A), c. IXr-v ('E invero in quella Europa, dove ormai persino Socrate e Platone sono abbandonati, Seneca o Plutarco hanno quasi perduto valore, posso forse sperare che accada di riscuotere successo a questo nostro Epitteto di Cina? (anzi meglio lo chiamerò Trismegisto, come colui che non tanto abbia espresso le sue arcane riflessioni con brevità laconica, quanto le abbia delineate con segni ideografici). A meno che tuttavia gli Europei, mentre osserveranno con più attenzione la veneranda età dell'antico scrittore non osino non

Ricorrevano, in più distesa sintesi, i motivi di tutto il lavoro precedente, ulteriormente arricchiti. È interessante, infatti, che la *laconica brevitās* su cui esordiva la premessa al lettore della *Sinarum Scientia*⁷¹, ritornasse qui, non tanto per la prossimità analogica con la *ratio* ideografica dei segni geroglifici che la tradizione risalente a Ermete Trismegisto poteva evocare⁷²; quanto soprattutto per l'altra analogia, quella con Epitteto, il cui *Enchiridion* valeva nel canone europeo quale archetipo di uno stoicismo morale in forma aforistica e sentenziosa, che già con le *Venticinque sentenze* composte da Matteo Ricci nel 1605 si era ben prestato nel suo «dir bene della virtude un puoco stoicamente, ma tutto accomodato alla christianità»⁷³. Un'analogia, questa con lo stile filosofico di Epitteto, peraltro ben diffusa prima che cir-

riverirne siffatta vetustà. [...] E io stesso non posso non ammettere esservi nell'opera del nostro Confucio un che di rozzo e inelegante, qualora lo si paragoni all'elegante raffinatezza europea. È pur vero che quando non erano ancora state gettate le fondamenta dell'Urbe; quando quella Grecia, coltivatrice delle belle arti e maestra di sapienza, nient'altro conosceva tranne orride foreste e belve e uomini che vivevano in modo ferino; ebbene già a quel tempo in questo estremo Oriente quella rozzezza confuciana ingentiliva i re, moderava i regni e costringeva ai suoi doveri con bellissime leggi e riti una popolazione numerosa).

⁷¹ «Non iniucundum tibi fuerit, amice lector, si causas atque argumentum brevis opusculi, laconica brevitate olim descripti a principe philosophiae Sinensis Confucio, brevibus hic percognoscas» (*Sinarum Scientia Politico-Moralis, Ad lectorem*, c. [3]r: 'Non ti dispiaccia, Amico lettore, se anticipo qui brevemente le origini e l'argomento della breve operetta composta anticamente con laconica brevità da Confucio, il principe della filosofia cinese'; *Confucio e il Cristianesimo*, p. 90).

⁷² Diversamente legge e interpreta tale inserto MEYNARD, *Confucius*, p. 95 nota 28 (dove tuttavia rivedrei la lettura *necavero* > *vocavero*, da cui si desumerebbe una riserva di Intorretta su Ermete Trismegisto); laddove qui Ermete occorre quale possibile corrispettivo nella trafila dei *prisci sapientes* in relazione a una peculiarità espressivo-stilistica che trova un'analogia più calzante nel *medium* geroglifico rispetto al laconismo sentenzioso dei greci e latini. Il latino *hieroglyphicus* avrebbe peraltro continuato ad offrire un calco lessicale per 'ideogramma' nella sinologia in lingua latina, si pensi solo al titolo della grande grammatica del cinese pubblicata da Étienne Fourmont (1683-1745), *Linguae Sinarum mandarinicae hieroglyphicae grammatica duplex Latine et cum characteribus Sinensium*, Lutetiae Parisiorum, J. Bullet, 1742.

⁷³ Sulle *Venticinque sentenze* (*Ershiwu yan* 二十五言, 1605), operetta in cinese che consiste in una traduzione di luoghi seletti dell'*Enchiridion* di Epitteto, cfr. C. SPALATIN, *Matteo Ricci and a Confucian Christianity. A study based upon Ricci's book of 25 paragraphs*, Rome, Gregorian University, 1974; M. REDAELLI, *Il mappamondo con la Cina al centro. Fonti antiche e mediazione culturale nell'opera di Matteo Ricci S.J.*, Pisa, ETS, 2007, pp. 78-127; all'operetta volle aggiungere un epilogo Xu Guangqi (1562-1633), il famoso dotto di Shanghai convertitosi al cristianesimo come Paulus (cfr. RULE, *K'ung-tzu or Confucius?*, pp. 59-64), che vi scrisse «molto elegantemente varie cose che autorizzano molto la nostra christianità» (RICCI, *Lettere*, p. 377; a p. 383 la lettera da Pechino del 9 maggio 1605 a Fabio de Fabii, citata qui a testo).

colasse l'edizione del 1687, come attestava ad esempio già nel 1663 la *Cina* di Daniello Bartoli («In fine il loro è stile, non d'Aristotile, ma di Epitteto; nulla in discorsi, tutto in conclusioni, e aforismi pratici [...]»)⁷⁴.

Ma era il motivo della *prisca aetas* il nucleo di questa illustrazione preliminare, e certo esso ormai si profilava – rispetto ai cenni alla *vetustas* delle edizioni precedenti – assai più organicamente strutturato a giustificare ed esaltare *illa ruditas Confuciana* nel diagramma di una cronologia storico-civile che, sulla linea già intrapresa dalla *Sinicae Historiae decas* di Martino Martini (1658), la *Tabula Chronologica* poi compiuta da Couplet sarebbe servita a suffragare⁷⁵. Così nella *Proëmialis Declaratio* quale venne stampata nel 1687, indagando la *notitia veri Numinis* in parallelo tra antichità cinese e pagana, a fronte di un canone filosofico ormai definito per dare fondatezza a una religione naturale anteriore alla Rivelazione, sarebbe stato il configurarsi civile e politico del pensiero religioso ad assumere rilievo:

Sed neque hic cum de Religione agitur quaerimus quid privati olim philosophi ac sapientes de Deo senserint; nam et inter Aegyptios Trismegistus, et apud Graecos Socrates, Pythagoras, Plato, Epictetus; et apud Latinos Varro, Tullius, Seneca alique philosophi de Deo multa recte senserunt atque scripserunt [...]; quaerimus hic igitur quid olim communiter senserint Reges ipsi, quid viri Principes ac Magistratus, quid secta eruditorum universa, et quae ab his regebatur Sinica gens, praesertim quando haec (instar unius prope familiae) iisdem legibus, habitu, ritibus, litteris, sic tota pendebat ab Imperio nutuque sui Principis et communis parentis, ac Magistratum, uti alia fortasse nulla uspiam terrarum⁷⁶.

⁷⁴ D. BARTOLI, *La Cina*, a cura di B. Mortara Garavelli, Milano, Bompiani, 1975, p. 159.

⁷⁵ Cfr. D. E. MUNGELLO, *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, New York-Oxford, Rowman & Littlefield, 1999, pp. 59-82; C. VON COLLANI, *The Traditional List of Chinese Emperors in Martino Martini's Sinicae Historiae Decas Prima (1658) and Philippe Couplet's Tabula Chronologica Monarchiae Sinicae (1686)*, in *Mission und Theater. Japan und China auf den Bühnen der Gesellschaft Jesu*, hrsg. A. Hsia, R. Wimmer, Regensburg, Schnell-Steiner, 2005, pp. 139-175.

⁷⁶ CSP, p. LXXVII ('Ma neppure quando qui si tratti di religione cerchiamo che cosa abbiano sentito riguardo a Dio sapienti e filosofi al tempo in ambito individuale (*privati*); infatti sia Trismegisto tra gli Egizi, sia Socrate, Pitagora, Platone, Epitteto tra i Greci; sia Varrone, Cicerone, Seneca e altri filosofi tra i Romani molte giuste opinioni ebbero e scrissero riguardo a Dio [...]; cerchiamo qui dunque che cosa abbiano sentito gli stessi re al tempo in ambito pubblico (*communiter*), che cosa i primi cittadini e i magistrati, che cosa l'intera schiera dei dotti, e tale che da essi era governata la popolazione cinese, tanto più quando (quasi al modo di un'unica famiglia) essa era retta dalle medesime leggi, consuetudini, riti e dottrine, e quindi tutta dipendeva dal potere e dalla volontà del suo principe e padre comune, e dei suoi magistrati, come forse mai nessun'altra altrove sulla terra').

Ma passiamo infine a saggiare le varianti traduttive di *Lunyu* 1.1, dato qui in presentazione sinottica di necessità articolata nelle sue tre sottopartizioni:

*Confucius*¹ ait:

[a] si addiscas imitando Sanctos ac Sapientes viros, et in tali studio semper te exerceas, constanter superando omnes difficultates, non ne deinde id tibi iucundum?

[*Sap*, p. 1]

*Confucius*¹ ait²: [a] si diligenter ea quae sunt officii tui didiceris³, et mox etiam strenue perfeceris; atque hac ratione Viros spectatae virtutis ac sapientiae fueris³ imitatus; deinde⁴ vero te continenter⁵ exercitaris⁶ in huiusmodi studiis ac disciplinis, devorando quaecunque taedia, et superando generose difficultates quae omnibus, sed maxime tyronibus, solent offerri, quo tandem fiat ut et calleas veram Philosophiam, et primaevam naturae nostrae integritatem paulatim recuperes ⁷nonne⁸ hoc tibi olim magnae voluptati⁹ erit? (quasi dicat: ex amaris scientiarum virtutumque radicibus quam dulces olim fructus es percepturus?)

[*CSP(A)*, pp. 337-338]

*Confucius*¹ ait²: [a] Operam dare imitationi³ sapientum, et⁴ assidue⁵ exercitare⁶ sese in huiusmodi studio imitandi,⁷ nonne⁸ olim delectabile⁹ erit? Quasi dicat: suae principii fere omnibus difficultates insunt ac spinae; verumtamen si devoraveris istas magno animo vicerisque, tu quisquis sectator es virtutis ac sapientiae, si exemplis simul ac documentis virorum sapientum ob oculos tibi positos constanter iunxeris cum labore, plane fiet ut recuperata paulatim claritate et integritate primaeva naturae nostrae, insignis etiam facilitas atque peritia sequatur tuam exercitationem, delectatio vero peritiam et facilitatem.

[*CSP*, III, p. 2]

Macroscopico è il transito dalla traduzione letterale, minimamente glossata, di *Sap* al vero e proprio rifacimento di *CSP(A)*, volto ad amplificare quel testo, in virtù di sostituzioni dilatanti (*semper* > *continenter*; *iucundum* > *magnae voluptati*); geminazioni lessicali (*sanctos ac sapientes* > *viros spectatae virtutis ac sapientiae*; *studio* > *studiis ac disciplinis*); adduzioni di avverbi (*diligenter*; *strenue*; *generose*), deittici e connettivi (*hac ratione ... deinde vero... huiusmodi ... quo tandem fiat ut*); ampliamenti sintattici (*addiscas* > *didicerit et ... perfeceris*; *superando* > *devorando ... et superando*; *omnes* > *quae omnibus sed maxime tyronibus*, con mutamento funzionale), fino ad autonome inserzioni esplicative, assimilate nel testo («ut et calleas veram philosophiam, et primaevam naturae nostrae integritatem paulatim recuperes»), oppure segnalate in quanto tali (*quasi dicat ...*). In

tal senso la poderosa ristrutturazione in *CSP* (che altrove tende a recepire il testo intermedio con minime varianti formali) segna il ritorno a un *literaliter exponere* persino più asciutto ed essenziale rispetto a *Sap*⁷⁷, mentre distingue con tutt'altra nettezza il commento, marcato dal *quasi dicat* a precedere tutto quanto la redazione intermedia aveva frammischiato al dettato testuale, riportandolo a un'argomentazione più analitica e consequenziale. Così nel transito dalla ricerca di virtù e sapienza, all'acquisizione di esse attraverso gli *exemplis virorum sapientum*; oppure nel concettualizzare il *constanter superando difficultates* nella congiunzione tra *constantia* e *labor*; infine nel dettagliare il processo di perfezionamento dal riacquisto di *claritas* e *integritas* originarie, all'assunzione di *facilitas* e *peritia* nell'esercizio della virtù, da cui consegue la *delectatio*. Concetti attinti in buona parte al commentario di Zhang Juzheng⁷⁸, ma riportati a limpida formulazione anche ricombinando lessico e strutture frastiche della redazione intermedia (nel caso di *labor* e *constantia* persino anticipando elementi del periodo che seguiva, forse a conferire maggiore consequenzialità al dettato):

⁷⁷ Suscitato anche dal criterio degli esponenti numerici (che ho riportato), già introdotti – assieme al maggior calibro del modulo delle lettere – nel testo di *CSP(A)*, quindi in *CSP* ma senza più evidenza segnaletica circa la corrispondenza verbale con il testo cinese, che la stampa non avrebbe incluso (cfr. per tali esiti MEYNARD, *Confucius*, pp. 37-38).

⁷⁸ Che leggo nell'edizione della tarda età Ming (s.a., post 1635) *Zhang gelao jingyan sishu jijie* 張閣老經筵四書集解, conservata in ARSI, Jap.-Sin. I, 14 (descritta in CHAN, *Chinese Books*, pp. 13-14, il commento dei *Lunyu* dal *juan* 4 al 12) di cui fornisco una traduzione indicativa (ringrazio i dottori He Jun e Li Hui per avermi coadiuvato): «'Studiare' significa imitare. Sapere e mettere in pratica è imitare quello che fanno i santi sapienti [*shengxian* 聖賢], e così facendo ci si può perfezionare e tornare all'origine. [...] Confucio dice: "L'uomo che studia, spesso soffre delle difficoltà [*nan* 難] e non è contento, perché non sa studiare bene e non trova interesse. Se studia e poi ripete e non intermette questa applicazione, allora quello che ha studiato gli diventa familiare, la ragione si fa comprensibile, prova piacere e così entra nello studio e non vuole più smettere"»; i due termini citati anche in originale attestano come già la formulazione di *Sap* si rifacesse al commentario. E non è casuale che il termine *sanctos* sia poi caduto lasciando il posto al solo *sapientes*, visto che l'uso di *sanctus/sanctitas* in ossequio a Confucio fu tra i punti sollevati nella controversia sul culto confuciano, che avrebbe visto Intorcetta in prima linea con la sua *Apologetica disputatio*, approvata nell'agosto 1668 e anni dopo a stampa in P. INTORCETTA, *Testimonium de cultu Sinensi*, Parisiis, apud Nicolam Pepiè, 1700, pp. 26-27. Per *sanctus* (*shengren* 聖人) nella traduzione di *Zhongyong* 12.2 e 17.1, vd. MUNGELLO, *Curious Land*, p. 286.

[b] Si studio sapiens evadas, habeasque amicos et socios, qui vel ex longinqua regione ad te veniant ut addiscant, non ne sane multum laetaberis?

[Sap, p. 1]

[b] Quod si contingat ut postquam te excolueris huiusmodi labore et constantia, habeas¹ deinde sectatores et amici², qui fama sapientiae tuae et virtutis excitati e³ longinqua⁴ regione⁵ veniant⁶ te consulturi atque in disciplinam tuam tradituri sese, ⁷nonne⁸ tum multo etiam vehementius laetaberis⁹ et prodes omnino sensum hunc exultantis animi tui?

[CSP(A), p. 338]

[b] Postquam autem te excolueris tam feliciter huiusmodi cum labore et constantia, si dentur¹ tunc sectatores et amici² e³ longinqua⁴ regione⁵ adventates⁶, consulturi te, atque in disciplinam tuam tradituri sese, fama scilicet virtutis ac sapientiae tuae excitati, ⁷nonne⁸ tum multo etiam vehementius laetaberis⁹ et prodes omnino sensum hunc exultantis animi tui?

[CSP, III, p. 2]

La preconditione dell'accorso di amici e discepoli, ossia l'acquisto della sapienza, assente nel dettato di *Lunyu* 1.1 ma corrente nell'esegesi, viene amplificata in *CSP*, che in tal caso si attiene al dettato intermedio, sia per la gradualità del processo di perfezionamento («postquam te excolueris»)⁷⁹, sia per l'innalzarsi del rallegramento finale in esultanza («vehementius [...] sensum hunc exultantis animi»), solo posticipando l'argomento del richiamo della fama, ove lo *scilicet* tende di nuovo a demarcare il livello esplicativo.

Questa costante *amplificatio* parafrastica si riscontra anche nel terzo effato di *Lunyu* 1.1, sempre a partire da motivi estratti dall'esegesi di Zhang Juzheng⁸⁰:

[c] Demus quod te non noverint socii ab hominibus nesciri, et tamen non

[c] Verum si plane contrarium acciderit ut scilicet cum talis ac tantus sis,

[c] Verum si plane contrarium acciderit et cum talis ac tantus sis, ab hominibus¹

⁷⁹ Desunto dal commento di Zhang Juzheng, *ad locum*: «L'uomo studia e acquisisce conoscenza, gli altri naturalmente gli credono e lo seguono, e lui vedrà gli amici simili a lui venire da lontano, per ricevere l'insegnamento. E così la virtù non è isolata, la Via sarà tramandata, ci saranno bravi discepoli da educare, quindi il sentimento realizzerà senza ostacoli la sua felicità, non essendoci nulla di più grande».

⁸⁰ Anche in tal caso fornisco il riscontro dal commento di Zhang, *ad locum*: «Se [l'uomo] ha fama, ma essa non è riconosciuta e le persone non lo considerano, comunque egli sta quieto, non ha senso provare rabbia. E così il suo cuore è pieno per sé stesso e non ha bisogno che le persone sappiano; l'autentica sapienza si trova all'interno e non spera nelle cose esterne [...]».

indignari nec affligi, non ne perfecti uiri est? [Sap, p. 1]	ab hominibus ¹ tamen ² ignoreris ³ ; nemo te con- sulat; suspiciat nemo; tu interim ⁴ non affligaris aut indigneris ⁶ ; quippe contentus iis quae tibi ipse peperisti et possides securus; nihil autem de his quae extra te alieni- que sunt arbitrii, labo- rans; ⁷ nonne ⁸ perfecti ⁹ viri ¹⁰ consummataeque vir- tutis hoc erit? [CSP(A), p. 338]	tamen si ² ignoreris ³ , nemo te consulat, suspiciat nemo; tu interim ⁴ hanc ob causam non ⁵ affligaris nec indi- gneris ⁶ ; quippe contentus iis quae tibi ipse peperisti, et possides securus; nihil autem de his quae extra te alienique sunt arbitrii, laborans; ⁷ nonne ⁸ perfecti ⁹ viri ¹⁰ consummataeque vir- tutis hoc erit? [CSP, III, p. 2]
--	--	---

Rispetto alla formulazione stringata e un po' oscura di *Sap* (dove pare intendersi quasi una "ignoranza" al quadrato, dinanzi ai *socii* che ignorerebbero essi stessi la marginalità del sapiente e la sua capacità di sopportarla con serenità), la parafrasi di *CSP* tendeva quasi a drammatizzare la condizione del virtuoso "ignorato" («nemo te consulat, suspiciat nemo»), onde esaltarne poi quella padronanza di sé che era la cifra del *junzi* 君子 ('persona esemplare per virtù e nobiltà d'animo'); ricorrendo anche per tale termine, in *Sap* alternativamente reso con *perfectus vir* o con *probus vir*, a una perifrasi ove il genitivo di qualità (*consummatae virtutis*) desse prospettiva al processo di perfezionamento.

L'ultimo termine introdotto, tra le nozioni a più alta frequenza nei *Lunyu*, dà modo di accennare, in conclusione, a un'altra possibile linea di indagine sulla traduzione di *Sapientia Sinica*, dove, dato il criterio di un'attinenza verbale assai più stretta di quanto si è appena visto rispetto alla versione del *Confucius Sinarum Philosophus*, ci si attende in ipotesi un tasso di univocità terminologica piuttosto netto. Sicché, per stare alle occorrenze di *junzi*, si riscontra una larga prevalenza della resa *perfectus vir* (25 occorrenze all'incirca) che sopravanza largamente la versione alternativa *probus vir* (4 occorrenze), talora combinandosi con essa come in 3.24 (*perfecti et probi viri*), in 6.13 (*perfectus ac probus litteratus*), mentre sono sporadiche altre opzioni in endiadi (8.6: *perfectus et generosus vir*; 9.14: *vir probus et exemplaris*; 10.6: *sapiens et probus*)⁸¹.

⁸¹ Sulla traduzione di *junzi* nel *CSP* cfr. MUNGELLO, *Curious Land*, p. 277, e RULE, *K'ung-tzu or Confucius?*, p. 122 (che valorizza la pluralità di opzioni versorie, soprattutto nei *Lunyu*, rispetto alle traduzioni odierne).

Altro caso, per spessore e polivalenza semantica, è quello del termine *ren* 仁, nei *Lunyu* di frequenza appena inferiore al precedente, solitamente reso con ‘benevolenza’, ma da intendersi come quella che «per Confucio è in assoluto la virtù più importante, che abbraccia e comprende la deferenza, la lealtà, il rispetto, la tolleranza, la sincerità, lo zelo, la generosità, il coraggio e ogni altra espressione delle qualità umane»⁸². Se ne deduce la complessità traduttiva, certo inerente a fattori contestuali che rendono approssimativo ogni rilievo di occorrenza statistica⁸³. Ancora la prima pagina dell’opera, muovendo ai due pensieri successivi, presenta una ben distinta evenienza del concetto: in chiusura di 1.2, dove alla ‘radice’ del *ren* si postula lo *xiao-ti* (孝第, ‘devozione verso i genitori e rispetto verso i fratelli maggiori’)⁸⁴; e nel detto seguente, 1.3, che individua il *ren* in opposizione alla parola seducente e lusinghiera⁸⁵. Nel primo caso Intorcetta opta per la resa *pietas*, che possiamo definire “standard” al confronto con la tradizione corrente (sia Ricci-Ruggieri sia Brancati traducono spesso così⁸⁶), come peraltro dimostra un’ampia parentesi esplicativa, già sopra richiamata, a seguire *Lunyu* 2.16, dove Intorcetta citava il *commentator Sinensis* sulle *virtutes exer-*

⁸² SCARPARI, *Il confucianesimo*, p. 193; cfr. anche L. LANCIOTTI, *Confucio. La vita e l’insegnamento*, Roma, Ubaldini, 1997², pp. 28-30 («[...] manca nei *Dialoghi* confuciani un’unica, esauriente definizione del *ren* come delle altre virtù», *ibid.*, p. 29).

⁸³ Per un esempio di indagine contestuale sul concetto cfr. KWONG-LOI SHUN, *Rén 仁 and Lǐ 禮 in the Analects*, in *Confucius and the Analects*, pp. 53-72.

⁸⁴ CONFUCIO, *Dialoghi* 1.2 (che qui cito solo nella parte finale): «君子務本，本立而道生。孝悌也者，其為仁之本與!» (‘L’uomo nobile di animo è dedito solo alle cose essenziali perché, stabilitele, la Via naturalmente si manifesta. L’amore filiale e il rispetto per il fratello maggiore sono l’origine della benevolenza!’; *Dialoghi*, p. 3). Intorcetta traduce: «Perfectus vir [...] totus sese impendit principali: principali bene firmato mox inde virtutis lex nascitur. Obedientia erga parentes et reverentia erga maiores, hac duo sunt operum pietatis radix» (*Sap*, p. 1).

⁸⁵ CONFUCIO, *Dialoghi* 1.3: «子曰：巧言令色，鮮矣仁!» (‘Il Maestro disse: È ben raro che lusinghe e maniere suadenti conducano alla benevolenza!’; *Dialoghi*, p. 3). Così rende Intorcetta: «Confucius ait: ex iis, qui, ut appareant aliis sapientes et probi, comptis verbis ac miti, sed ementito vultu utuntur, paucos puto habere solidas cordis virtutes» (*Sap*, p. 1).

⁸⁶ Cfr. MUNGELLO, *Curious Land*, pp. 277-278, che ne parla come «distorted by a specifically Christian preoccupation» (cita *Daxue* 9.4, in *CSP*, I, p. 20, reso *pietas et clementia*, mentre in *Sap* vi era il solo *pietas*; ma sulle traduzioni di *ren* nel *CSP* in rapporto alla tradizione esegetica cfr. MEYNARD, *The First Edition of the Analects*, pp. 106-108). Nel caso di *Lunyu* 1.2 Ruggieri-Ricci rende con *caritas* (*R*, p. 44: «Propterea quod obtemperare parentibus, ac maiores vereri, duae res sunt, e quibus tamquam e stirpibus caritas in proximum proficiscitur»). Mentre Brancati glossa con *pietas/virtutes* a testo, accanto al carattere, combinando i due termini nella traduzione (*Br*, c. 67r) : «[...] et subiectio erga Maiores ad agendas *pias* actiones *virtutis* radix est et principium» (corsivi miei).

cendae, enumerate con il rispettivo omologo latino, reso qui in accezione decontestualizzata: «Item quinque enumerat virtutes exercendas his verbis: 其 德 *tě* 則 *čě* 仁 *gîn* 義 *y* 禮 *lì* 智 *chí* 信 *sin* Idest: ipsius virtutes scilicet sunt pietas, iustitia, urbanitas, prudentia, fidelitas»⁸⁷. Sennonché, a una ricognizione statistica, su una trentina di occorrenze (in alcuni casi plurime entro un singolo pensiero), nella *Sapientia Sinica* la traduzione con *pietas* non figura quasi affatto, tranne appunto che quando sia in rapporto alla devozione filiale, come in 8.2⁸⁸. All'avvio dell'opera tale sensibilità alla pertinenza contestuale subito emergeva nel confronto con la traduzione di *ren* nel pensiero seguente (1.3), dove Intorcetta optava per la perifrasi *solidae cordis virtutes*, riprendendo la definizione corrente nei commenti di Zhu Xi e Zhang Juzheng (仁是心之德, 'ren è la virtù del cuore'). E in effetti, era entro un ventaglio di soluzioni variamente imperniate sul termine *virtus* che la resa latina di *ren* perlopiù si giocava, spesso accompagnandosi al genitivo *cordis* (e.g.: 5.19 [ultima occorrenza], 7.15, 7.34), che in alcuni casi faceva sintagma con *perfectio* (7.6, 8.7, 9.1) o *perfectus* (nelle occorrenze di *renzhe* 仁者, 'uomo dotato di benevolenza'): 6.23 (*solidae virtutis viri ... perfecti*) o 6.26 (*pius et corde perfectus vir*); a 9.29 la traduzione veniva ulteriormente espansa («vir corde perfectus, quia firmiter adhaeret voluntati coeli, nec ullo privato ducitur affectu»).

Quest'ultima occorrenza mostra peraltro il limite inaggirabile della resa univoca per il traduttore/interprete, consapevole della non assoluta traducibilità di un concetto cardine dell'etica confuciana, sicché non infrequente (almeno in 9 occorrenze) è il ricorso alla resa *virtus gîn* (questa la trascrizione fonetica di *ren*), direttamente nel dettato versorio, che dunque era necessario chiarire per il lettore con una chiosa esplicativa, come in 5.19 («virtus *gîn*, quae est solida et interior perfectio»); 6.22, ove la domanda al Maestro tematizzava proprio il concetto di *ren* («de solida cordis virtute *gîn* [...] hanc virtutem ita possidentes [...] possunt dici absoluto corde perfecti»); 6.30 («[...] audivi enim virtutem *gîn* consistere in amore universali erga omnes»);

⁸⁷ *Sap*, pp. 8-9. Analogamente, in un'altra parentesi esplicativa, a *Lunyu* 5.13, soffermandosi sul significato di *xing* 性 ('natura, inclinazioni naturali'), enumera nuovamente la serie delle *virtutes* seguite dalla resa standard: «nomine 性 *sim*, seu naturae, quam homo a caelo obtinuit, veniunt etiam quatuor virtutes 仁 *gîn* 義 *y* 禮 *lì* 智 *chí*, scilicet, pietas, iustitia, urbanitas, et prudentia» (*Sap*, p. 27). Ma per la stratificazione esegetica di questo luogo cfr. P. J. IVANHOE, *Whose Confucius? Which Analects?*, in *Confucius and the Analects*, pp. 119-133.

⁸⁸ CONFUCIO, *Dialoghi* 8.2: «君子篤於親則民興於仁» ('Quando l'uomo nobile di animo è premuroso verso i genitori, gli altri si incamminano verso la benevolenza'); *Sap*, p. 47: «si qui aliis praesunt sint uberes in affectu obedientiae erga parentes, in amore erga fratres, socios et reliquos, tum populus tali exemplo excitabitur ad pietatem erga suos».

e ancor più in 8.7, dove la chiosa si dilatava («virtus *gîn*, seu interior cordis perfectio, et amor universalis erga omnes, excluso omni privato affectu») ⁸⁹.

Per giungere infine al caso già sopra evidenziato di 9.1, dove Intorcetta stesso denunciava la “inesplicabilità” del concetto, sentendo di doverne rendere giustificazione («haec enim tam magna, tam subtilis, et tam recondita virtus est, ut verbis explicari nequeat» ⁹⁰). Dalla *Sapientia Sinica* tale tendenza a limitare la traducibilità del termine *ren* sarebbe passata anche nel testo del *Confucius Sinarum Philosophus* dove, secondo il sistematico *habitus* interpretativo che ne contraddistingue l'impostazione, si sarebbe potuta leggere una più completa definizione di quel concetto ricombinando, sulla scorta della tradizione esegetica, le formulazioni già variamente presenti nella traduzione del 1662 ⁹¹.

Ma per concludere questa ricognizione senza passare sotto silenzio la tensione a una ricerca anche formale che caratterizza la traduzione di Intorcetta e Da Costa, citerei la traduzione di 5.8, ove occorreva un dialogo strutturato in tre parti, per cui alla triplice domanda rivolta al Maestro circa la ‘benevolenza’ da riconoscere a tre diversi individui, la risposta di Confucio dava esito ogni volta nella medesima clausola ‘non saprei dire se sia dotato di benevolenza’ (不知其仁也). La nostra versione, che alla prima occorrenza si attiene al “grado zero” di *virtus gîn*, seguita però dalla chiosa esplicativa, quando poi traduce l'identica clausola visibilmente persegue un intento di *variatio*, ogni volta diversificando e sottilmente ampliando la cadenza (che segnalo qui in corsivo):

⁸⁹ I quattro luoghi citati, rispettivamente a *Sap*, pp. 28, 36, 37, 49.

⁹⁰ *Sap*, p. 56. È indubbia l'assoluta padronanza che Intorcetta avrebbe acquisito nel soppesare, sulla scorta della lessicografia cinese, *verborum latitudo, vis e generalitas* (il termine è suo) del vocabolario confuciano: aspetti approfonditi per tutte quelle voci soggette a critiche nella controversia sui riti confuciani, nelle pagine del già citato *Testimonium de cultu Sinensi* dedicate alla *Explicatio litterarum seu vocum quarundam Sinicarum*, da p. 65. Circa poi una più generale capacità di illustrare i problemi della semantica del cinese, discutendo della liceità di una versione letterale in cinese del Messale romano, vd. la citata *Informazione* alla Congregazione di Propaganda Fide del 24 marzo 1672 (edita in BONTINK, *La lutte*, pp. 437-458, in part. ai ff. 580-581), ove Intorcetta affrontava la questione «che ogni Geroglifico Cinese racchiude in sé molti e varii significati; e se finalmente vi sia modo di determinare ad un solo significato ogni Geroglifico cinese» (cito dall'altro ms. di Roma, Biblioteca Nazionale, F. Ges. 1257, nr. 14, c. 11v).

⁹¹ Tale definizione figura a seguire *Lunyu* 6.7, in *CSP*, l. III, p. 29: «Virtus *Gîn* est illa interior et solida animi perfectio qua fit ut naturale lumen coelitus inditum constanter sequamur, sic ut a suscepto cursu ne exiguo quidem temporis momento desistat». Il passo è in carattere corsivo, secondo una distinzione grafica rispetto al testo in tondo introdotta da Couplet nella stampa (a margine dei passi interessati, nel manoscritto, egli indicava *italice*), a segnalare note ulteriormente chiarificatorie rispetto al testo-parafrasi e ai commenti guida (ma la distinzione non è poi così sistematica, cfr. quanto osserva MEYNARD, *Confucius*, p. 39 e nota 24).

Praefectus Regni Lù Mém Uù pē dictus volens promovere aliquos ad munia publica interrogavit Confucium dicens: «Cùlú habetne virtutem gīn, seu cordis perfectionem et solidas virtutes?» Confucius respondit: «Equidem nescio». Iterum interrogavit, non enim poterat credere Confucium nescire discipuli sui virtutem. Tum Confucius respondit: «Meo discipulo Yeù mille curruum bellicorum Regnum comitti potest, ut regat ipsius milites et arma, at nescio utrum ipse sit solidae virtutis vir».

Rursum de alio quaerit dicens: «Tuus discipulus Kieù qualisnam ille est?» Confucius respondit: «Meo discipulus Kieù, aut mille domorum oppidum, aut centum curruum bellicorum familia (ut erat Praefectorum Regni) comitti potest, ut sit ibi Praefectus et moderator, attamen non scio ipsius virtutem interiorem».

Iterum de alio quaerit dicens: «Tuus discipulus Chě qualisnam ille est?» Confucius respondit: «Meus discipulus Chě talis est, ut si indutus vestibibus rituum, et cinctus cingulo Praefectorum stet cum aliis Praefectis in aula ubi se videndum exhibet Imperator, potest illi comitti munus, ut cum legatis hospitibus ad curiam venientibus agat [...], at nescio illius animi virtutem et cordis perfectionem»⁹².

Un gusto di variazione che in tal caso non rispondeva a sfumature contestuali, sì invece chiaramente mirava a un effetto di rinforzo concettuale della nozione fermamente ribadita attraverso una *gradatio* stilistica, che insieme rompesse la monotona iterazione della clausola senza peraltro contravvenire al criterio del *literaliter exponere*. In un esempio del genere, il testo “proposto al mondo” da Intorcetta aggiungeva così alla *laconica brevitatis* del dettato originale qualcosa dei *floridi discursus et acumina* che, secondo le parole sopra citate della dedicatoria, potevano renderne meno inamena la fruizione al lettore europeo, predisponendolo anche per tale via a un approccio curioso e ricettivo nei confronti della parola confuciana.*

⁹² Sap, p. 25 (produco a scopo di confronto la trad. moderna di Lunyu 5.8, *Dialoghi* p. 45: «Meng Wubo domandò: “Zilu è dotato di benevolenza?” Il Maestro disse: “Non saprei dire”. Pose nuovamente la questione e il Maestro disse: “In un regno forte di mille carri da guerra Zilu potrebbe occuparsi del sistema tributario militare, ma non saprei dire se sia dotato di benevolenza”. “Che cosa pensate di Ranyou?” Il Maestro rispose: “Ranyou potrebbe essere eletto governatore di una città di mille famiglie o di una casata forte di cento carri, ma non saprei dire se sia dotato di benevolenza”. “Che cosa pensate di Zihua?” Il Maestro rispose: “Cinta la vita con la fascia cerimoniale e preso posto a corte, Zihua potrebbe intrattenere ospiti e visitatori, ma non saprei dire se sia dotato di benevolenza”»).

*Nel congedarmi da questo lavoro desidero ringraziare Giorgio Casacchia, addetto culturale italiano a Shanghai, che ha suscitato il mio interesse per l'opera di Prospero Intorcetta e per la pagina intorcettiana dell'esemplare conservato alla Biblioteca di Zi-Ka-Wei, generosamente mettendomi a disposizione tutta la sua “sapientia sinica” negli anni della nostra collaborazione. A Rosanna Pettinelli e Pietro Petteruti Pellegrino il mio ringraziamento per aver voluto allargare ad Oriente gli orizzonti dell'Arcadia.

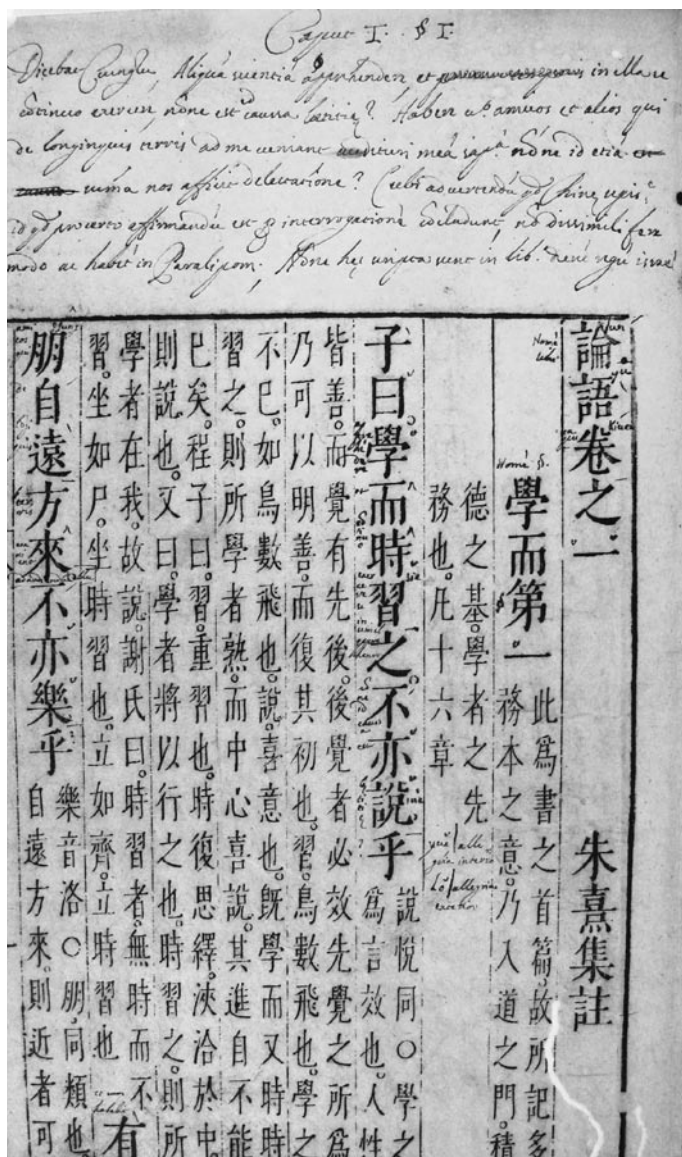


Fig. 1. ARSI, Jap.-Sin. I, 10/2, c. 66r (per gentile concessione dell'Archivum Romanum Societatis Iesu di Roma)

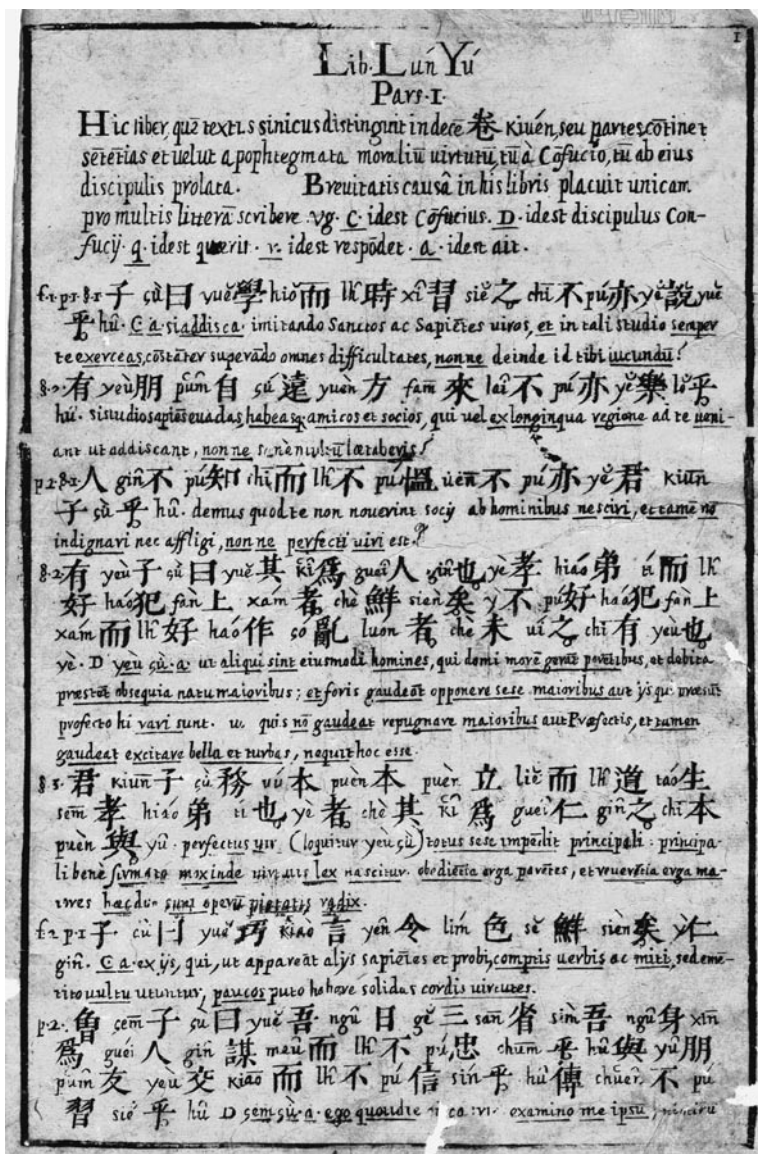


Fig. 2. INÁCIO DA COSTA – PROSPERO INTORCETTA, *Sapientia Sinica*, Jianchang, 1662, p. 1 (per gentile concessione della Zi-Ka-Wei Library di Shanghai)

BEATRICE ALFONZETTI

VOCI DEL TRAGICO NEL VICEREGNO AUSTRIACO:
GRAVINA, MARCHESE, PANSUTI

in ricordo di Franco Carmelo Greco

1. *Gravina, la guerra e la scelta del tragico*

Quando il ventenne Pergolesi si avviava, fra dramma sacro e opera buffa, al fulgido successo, moriva l'autore tragico che forse più di ogni altro aveva impersonato il clima eroico e celebrativo aleggiante a Napoli soprattutto nei primi anni del Vicereame austriaco (1707-1734). Le sue cinque tragedie, apparse con scansione regolare nel decennio 1719-1729, volevano essere la proiezione, dapprima festosa, poi dolente, delle attese e delle disillusioni vissute dal ceto civile napoletano, cui Saverio Pansuti, esponente del ceto forense e poi, per nomina imperiale, conte e consigliere della regia curia di Santa Chiara, apparteneva. Certamente, la sua posizione era singolare, perché nel lontano 1701, Pansuti, già allievo di Caloprese e amico di Gravina, non aveva esitato, insieme ad altre figure non appartenenti ai ceti aristocratici come lo stampatore Felice Mosca, a partecipare alla cosiddetta congiura di Macchia contro la successione del regno di Napoli al nipote di Luigi XIV, Filippo V di Spagna. A fianco dell'aristocratico Tiberio Carafa, anche lui poeta e leader della laboriosa e fallita congiura, Pansuti, salito su una botte (di qui il soprannome ironico assegnatogli da Benedetto Croce di «poeta della botte», per il ripetersi di questo particolare in tutte le testimonianze dirette e indirette), aveva utilizzato tutta la sua facondia per arringare il popolo e spingerlo al sommovimento. Come Carafa, si era dato alla fuga, scampando alle punizioni esemplari o alle morti eroiche, in base al punto di vista di cronisti e storici che hanno narrato l'accaduto. Insieme, ma forse senza più la solidarietà creata nel 1701, avevano patito l'esilio a Vienna ed erano rientrati trionfalmente a Napoli nel 1707 con l'esercito capeggiato dal conte Daun¹. Della congiura

¹ Si ha notizia, in un *Avviso* del 27 dicembre 1707, di una recita in casa di Tiberio Carafa della *Cilla* di Francesco Antonio Tullio, «commedia in musica in lingua napoletana», alla

e del diritto dei napoletani ad eleggersi un giusto e legittimo re Carafa e Pansuti avrebbero parlato rispettivamente nelle *Memorie* e in un *Discorso* rimasti inediti quasi sino ai giorni nostri, ma fondamentali per leggere la congiura secondo uno schema circolare fra letteratura e politica².

Se le *Tragedie cinque* di Gravina avevano visto la luce nel 1712 durante la guerra di successione spagnola (di cui la congiura di Macchia segnò l'avvio negli stati italiani), le cinque tragedie di Pansuti apparvero certo non casualmente alla morte del maestro, accogliendone vari insegnamenti (la tragedia come poema allegorico, la drammatizzazione di nodi centrali della storia romana, la raffigurazione del vero finto nelle favole, la filosofia della luce, la sapienza e la "scienza" platonica, il rilievo delle leggi e la pratica del diritto come argine alla tirannide) coniugati però con tocchi di leggerezza alla francese. Le indicazioni provenivano intanto dalle *Tragedie cinque*, di cui tre incentrate sulla storia romana (*Il Papiniano*, *Il Servio Tullio* e *L'Appio Claudio*), e dal *Della ragion poetica*, il trattato poetico più rilevante del nostro primo Settecento; e secondariamente dal libro *Della tragedia*, apparso a Napoli nel 1715, ma già circolante in copie manoscritte, tanto che in polemica con esso Pier Jacopo Martello aveva composto il *Dialogo sulla tragedia antica e moderna*³. Le due posizioni, che pure avevano qualche punto di contatto, fra cui la polemica contro le inverosimiglianze dei moderni tragici, si scontravano nell'opposta mitizzazione di due figure eroiche, diventate ormai il simbolo del conflitto bellico e politico della guerra appena conclusasi. Martello, infatti, segnalava in Luigi XIV il «vero carattere dell'eroe»⁴, mentre Gravina consacrava il libro *Della tragedia* al grande Eugenio di Savoia, artefice di vittorie decisive contro lo schieramento franco-spagnolo, tanto da trattare personalmente la pace a Rastatt per conto dell'Impero. Come si

presenza del conte Daun. Nel 1723 il principe non poté far rappresentare le commedie in musica, come fatto per due anni, in una casa da lui acquistata ed adibita a teatro. Questo dato è da collegare a quanto si dirà più avanti sul 1723, in quanto non è da escludere «un'avversione faziosa ad un personaggio in prima linea nelle vicende politiche del Vicereame». Cfr. F. COTTICELLI – P. MAIONE, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli. Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, pp. 47 e 165.

² Vd. B. ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, capp. I-III.

³ Cfr. P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna* [1714], in Id., *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, pp. 187-316: 189-190 (*L'autore a chi legge*). Sulla polemica con Gravina rilievi interessanti in G. DISTASO, *Un «giureconsulto», un «impostore» e una polemica settecentesca sul teatro*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari», XXIII, 1990, pp. 221-245.

⁴ MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna*, p. 271 (su Luigi XIV pp. 224, 239-240).

legge nelle *Memorie* di Carafa i napoletani speravano nell'arrivo dell'esercito di Eugenio nel 1701 e sicuramente avrebbero preferito che la "conquista" di Napoli avvenisse grazie all'eroe italico piuttosto che all'austriaco Daun. Eugenio invece si era fermato a Milano dopo l'entrata del 1706, accolto festosamente da cerimonie e teatri allegorici che celebravano le sue leggendarie vittorie contro i Francesi condotte insieme al cugino Vittorio Amedeo, il cui ducato, per la prima volta durante la guerra di successione spagnola, non si era più alleato con la vicina Francia.

Solo un anno prima delle *Tragedie cinque* si era consumato lo scisma arcadico e certamente non era un caso che fra gli scismatici, molti dei quali poi fondatori dell'accademia dei Quirini dopo la breve parentesi della Nuova Arcadia, quasi tutti fossero legati alla causa asburgica, come in sordina lo stesso Gravina. Secondo quanto scriveva il quirino Domenico Ottavio Petrosellini nel *Giammaria ovvero L'Arcadia liberata*, poemetto rimasto inedito sino alla fine dell'Ottocento, vi era uno stuolo di giovani poeti, fra cui Paolo Rolli, impazienti di cantare proprio queste imprese:

Meco è un'illustre Schiera, ed erudita
 Di Giovan atti a cantar Duci, ed Armi,
 Che può serbare alla seconda vita
 L'opre de' Grandi col valor de' Carmi:
 Invan, Signor la man de' Fabri ardità
 Studia eternar l'Imprese in Bronzi, e in Marmi.
 S'alto Scrittore co' i Versi e coll'Istoria
 Non ne tramanda ad ogni età memoria⁵.

Va quindi rimarcato che la stessa riforma arcadica, incrociandosi con il tramonto della monarchia spagnola, con la guerra di successione e con le varie campagne contro gli ottomani, trasse alimento dal clima eroico e militare di quegli anni. Al placido canto di ninfe e pastori subentrava l'emulazione dell'antica poesia per celebrare i trionfi riportati, fra il giubilo generale, dalle armi imperiali e dai suoi generali contro i turchi. La preghiera di Paolo Rolli – nell'ottava sopra citata – era rivolta a Livio Odescalchi, imparentato con Carlo Borromeo Arese, viceré di Napoli nel 1710; un legame che, insieme a una serie di altri dati ancora sparsi, consente non solo di confermare quanto già evidenziato negli studi, cioè il ruolo di protagonista giocato dalla

⁵ D. O. PETROSELLINI, *Il Giammaria ovvero L'Arcadia liberata. Poema satirico-giocosamente inedito*, [a cura di C. Mariani], Corneto-Tarquinia, Tip. Tarquinia, 1892, p. 103. 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. Itrace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 585-590.

colonia Sebezia nello scisma, ma anche di retrodatare di un decennio il pronunciamento filoimperiale di molti Arcadi. Mettiamo insieme qualche altro dato: nel 1713 gli *Avvisi* di Napoli dello stampatore Parrino davano la notizia che il principe Odescalchi aveva inviato la patente di vicecustode della colonia Sebezia all'abate e scrittore di teatro Andrea Belvedere. Nello stesso anno, Carlo Albani (nipote di Clemente XI, equidistante nella guerra di successione in corso, pur se incline ai francesi per l'alleanza dell'Austria con l'Inghilterra) aderiva alla Nuova Arcadia, presumibilmente perché fatto principe dall'imperatore Giuseppe, succeduto al padre Leopoldo⁶.

Se è vero che una funzione propulsiva fu svolta dalla colonia napoletana di Carlo Nardi, già arcade nel 1709, costituitasi nel 1711 sotto l'egida dell'Odescalchi, e se addirittura una figura riformatrice di particolare spicco come il reggente napoletano Gaetano Argento sottoscrisse, insieme al principe di Tarsia Spinelli, lo scisma, ciò accadde non soltanto a causa del mutato clima politico nel Napoletano, ormai governato dagli Austriaci, bensì in quanto una parte dei napoletani si era pronunciata per gli Asburgo contro la successione del loro regno a Filippo di Borbone. La congiura del 1701 era stata tramata in nome della nazione napoletana e di uno stato autonomo: essa prevedeva, infatti, di affidare il regno al secondogenito dell'imperatore Leopoldo, il futuro Carlo VI. Per questo in più occasioni ho condiviso il giudizio storiografico di Giuseppe Galasso, che ha utilizzato soprattutto le *Memorie* di Carafa, piuttosto che assumere, come molti storici, il punto di vista di Vico espresso nella *Coniuratio principum Neapolitanorum*, anch'essa rimasta inedita sino all'Ottocento, presumibilmente perché non sufficientemente avversa a tutti i rivoltosi, sebbene Vico fosse schierato con il partito filofrancese⁷.

Ancora prima di ritornare alle voci del tragico e di notare l'andamento assunto dalle favole drammatiche di Gravina e soprattutto di Pansuti, senza dimenticare quelle di Annibale Marchese, occorre sottolineare una rete di rimandi e di incastri che ho più volte definito come "funzione Eugenio". Nel giro di un ventennio, dalla vittoria di Zenta (1697) a quella di Belgrado (1717), la figura Eugenio di Savoia assume le caratteristiche del mito e della leggenda. Fra gli storici italiani, c'è chi ne ha parlato come di un eroe rina-

⁶ Sul legame del Gravina degli anni precedenti con il cardinale Albani e in genere con gli ambienti della curia vicini ai papi Innocenzo XII e Clemente XI, che perseguirono il progetto di una lega dei principi italiani per contrastare le potenze europee, vd. A. NACINOVICH, *"Nel laberinto delle idee confuse". La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2012, p. 87-93.

⁷ G. GALASSO, *Napoli nel vicereame spagnolo. 1696-1707*, in *Storia di Napoli*, vol. VII, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1972, pp. 136-200.

scimentale, chi ha sottolineato come attorno alla sua persona si rinnovasse negli stati italiani (Milano, Bologna, Ferrara, Napoli) il mito ghibellino, chi, sulle tracce di Pietro Giannone, ha dato rilievo alla sua straordinaria biblioteca e al circolo libertino di Vienna⁸. In ambito letterario, invece, la “funzione Eugenio” non è stata messa a fuoco, persistendo per forza d’inerzia il pregiudizio antiaustriaco, che aveva cancellato sia le produzioni allegoriche ed encomiastiche sia i loro committenti o i destinatari. Nel caso di Eugenio il mito travalicava l’encomio, giocando una vera e propria forza di attrazione e di propulsione rispetto alle arti letterarie e figurative e al profondo rinnovamento culturale e scientifico dei primi decenni del Settecento.

Al grande eroe della guerra e della pace, i Quirini, dopo la scissione d’Arcadia, dedicarono un’intera raccolta, costruendo il mito dell’eroe italico, erede della romanità, secondo la linea dettata dalla dedica di Gravina. Lo avrebbero fatto anche gli Arcadi, ma il loro ritratto del «perfetto eroe» si limitava a celebrare l’eroe cristiano vincitore della battaglia di Zenta, nuovamente impegnato negli anni 1716-1717 a difendere Vienna e l’Europa dall’avanzata ottomana. A differenza dei Quirini, le rime degli Arcadi mettevano fra parentesi il fatto che Eugenio fosse stato, per oltre un decennio, il più grande comandante, insieme al mitico Marlborough, a contrastare le potenze cattoliche e dell’assolutismo, Francia e Spagna, divenendo anche presso le patrie degli Alleati (Inghilterra e Paesi Bassi) un vero eroe liberale e “nazionale”, come attesta, fra l’altro, l’elogio dello *Spectator*⁹.

Le connotazioni allegoriche prevalenti in Italia puntavano a far di Eugenio il nuovo Ercole e il nuovo Goffredo. Era Eugenio a infondere il vigore e il

⁸ Cfr. G. RICUPERATI, *In margine alla biografia di Eugenio: un principe fra libertinismo e illuminismo radicale*, in *L’Europa nel XVIII secolo. Studi in onore di Paolo Alatri*, 2 voll., Napoli, ESI, 1991, vol. I. *L’Europa nel XVIII secolo*, a cura di V. I. Comparato, E. Di Rienzo, S. Grassi, pp. 445-460; F. HERRE, *Eugenio di Savoia. Il condottiero, lo statista, l’uomo* [1997], trad. it., Milano, Garzanti, 2001, in part. il cap. *Ercole e Apollo*, pp. 213-233; P. DEL NEGRO, *Eugenio di Savoia: la fortuna italiana del principe tra Sei e Settecento, in 1706. L’ascesa del Piemonte verso il Regno. Atti del Convegno di studi, Torino, Accademia delle Scienze, 7 settembre 2006*, Torino, Centro Studi piemontesi, 2007, pp. 53-72.

⁹ B. ALFONZETTI, *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, «Studi storici», 5, 2004, 1, pp. 259-277. Cfr. *Rime degli Arcadi. Tomo terzo. All’Altezza Serenissima del principe Eugenio di Savoia*, Roma, Antonio de’ Rossi, 1716 (in realtà la sezione delle *Varie Rime degli Arcadi in occasione delle presenti Vittorie riportate contro i Turchi dalle Armee Cesaree nel presente Anno MDCCXVI* occupa soltanto le pp. 341-395); *Componimenti delli Signori Accademici Quirini in lode del Serenissimo Principe Eugenio di Savoia Recitati nella Galleria dell’Eminentissimo Corsini In occasione delle Vittorie d’Ungheria l’anno MDCCXVII*, Roma, Antonio de’ Rossi, 1717. Per una prospettiva più ampia rimando a S. CANNETO, *Il turco, l’assedio di Vienna, la poesia italiana (1683-1720)*, Roma, Bulzoni, 2012.

«furore» a una poesia dell'antico, a farsi destinatario di canti, melodrammi e tragedie che sembravano sostituire l'impotenza dell'epica negli anni della rinascita tragica italiana. Eugenio era l'unico nella modernità a reggere il confronto con il mondo antico, con quella pienezza di funzioni e di virtù che si erano rigenerate in lui, grazie alle origini italiane. Eugenio sembrerebbe passare dal ruolo di interlocutore a quello di controfigura di vari personaggi della tragedia e del melodramma, nel senso indicato sempre da Gravina: «Onde avviene che gli ottimi poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione scolpiscono nelle cose presenti»¹⁰. I confronti con i più grandi eroi dell'antichità, talmente ripetuti sino a divenire acquisite figurazioni – come quella di Annibale per il passaggio fra le Alpi o dei romani Orazio Coclite e Scipione Africano¹¹ – istituivano un sistema di equivalenze allusive, circolanti invariabilmente dalle vite alle rime, alle orazioni, agli apparati iconografici di feste e cerimonie che si svolgevano nelle strade e nelle piazze sino alle allegorie pittoriche¹².

Anche la tragedia s'iscrive all'interno di questo insieme di rimandi, spesso anticipandoli o alimentandosene, in linea con i codici settecenteschi. E certamente la tragedia più contigua e diretta alla celebrazione di Eugenio è l'*Orazia* di Saverio Pansuti¹³. Straordinario fu il successo che incontrò la sua rappresentazione, allestita dall'abate Andrea Belvedere presso il teatro del Monastero di Monte Oliveto, dove, secondo la testimonianza del De Dominici, si accorreva in massa «insin dalla mattina» «a prendere i luoghi per la sera», poiché gli «innumerabili uditori» esorbitavano lo spazio concesso, e «perché in quella clausura non poteano aver parte le dame, molte

¹⁰ *Della tragedia. Libro uno*, in G. GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973, pp. 503-589: 510.

¹¹ Questi rimandi erano così diffusi da essere usati anche da Vico nell'orazione *In morte di Anna Aspermont Contessa di Althann Madre del Cardinal Michele Federico d'Althann viceré di Napoli* (1724), dove ricordava la «memorevol guerra» della successione spagnola, condotta su più fronti dall'«Annibale italiano», «che guerreggiava con la fortuna dell'imperio romano». Cfr. G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1940, pp. 147-148.

¹² Mi limito a citare qui il catalogo di una mostra che per me è stata fondamentale: *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, Napoli, Electa, 1994. Cfr. ALFONZETTI, *Congiure*, e per ulteriori approfondimenti EAD., *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 23-62.

¹³ *L'Orazia. Tragedia* di SAVERIO PANSUTI, Firenze, Anton Maria Albizini, 1719. Così il «Giornale de' Letterati d'Italia», 1719-1720, t. XXXIII, nella rubrica «Novelle Letterarie di Napoli»: «Sotto la data di Firenze, appresso Antonmaria Albizzini, 1719 - in 8° pp. 132 fu qui stampata l'*Orazia, tragedia* di Saverio Pansuti; componimento che se fu udito a rappresentarsi con del piacere, con assai più d'ammirazione dalle persone dotte si legge».

poi ne faceva in casa de' nobili per appagarle»¹⁴. Anche l'abate, già sopra ricordato per la sua vicinanza agli scismatici, come i vari riformatori della tragedia di primo Settecento, intendeva ripristinare la regolarità classica, tanto è vero che si era cimentato, senza venirne a capo, nella scrittura di una tragedia¹⁵. L'esigenza di un tragico alto e solenne, da porre accanto ai pretesi insuperabili modelli francesi, spiega fra l'altro lo straordinario successo della *Merope* di Maffei rappresentata per la prima volta presso la corte filoimperiale degli Estensi al concludersi della guerra di successione. Ecco perché il De Dominici, sorvolando persino sulla fortunata rappresentazione dell'*Aminta*, allestita anch'essa dall'abate Belvedere, concentrava l'interesse narrativo sul miracolo di una tragedia nuova, cioè l'*Orazia*. Essa sembrava attuare l'auspicato ritorno al tragico anche a Napoli, dopo le più austere tragedie di Gravina. La parità con i teatri di Modena e Venezia si ristabiliva grazie alla recita dell'*Orazia*, lodata anche nell'edizione napoletana della *Merope* apparsa presso Felice Mosca con un importante *Ragionamento* del predicatore imperiale Sebastiano Paoli¹⁶. Anche in seguito l'*Orazia*, il cui successo fatto di venti repliche era da attribuirsi soprattutto all'allestimento di Andrea Belvedere, rimase un esempio memorabile, come ci attesta per altro l'importante dialogo di Gennaro Parrino *Belvederius sive Theatrum* apparso nel 1759 e fortunatamente sottratto all'oblio grazie all'intelligenza critica di Carmelo Greco¹⁷.

Con la recita dell'*Orazia* si realizzava così il ritorno all'eroismo tragico della migliore tradizione cinquecentesca che anche Gravina, sulla falsari-

¹⁴ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani* [1742-1745], 4 voll., Napoli, Trani, 1840-1846, vol. IV, p. 395.

¹⁵ C. GUGLIEMI FALDI – R. ZAPPERI, *Belvedere, Andrea*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 84-86.

¹⁶ Così Sebastiano Paoli sull'*Orazia*: «Tragedia che ha riposto nella vecchia lor fama i Teatri di Napoli» (*Ragionamento di Tedalco Pastore Arcade sopra la Merope*, in *La Merope. Tragedia del Signor Marchese SCIPIONE MAFFEI*, Napoli, Felice Mosca, 1719, pp. n.n.).

¹⁷ Pansuti compariva come personaggio accanto a Caloprese, Gravina e Belvedere nel dialogo *Belvederius sive Theatrum* (edito nel volume JANUARIJ PARRINI j.c. *Neapolitani Colloquia nunc primum in unum collecta. Quibus accessere Belvederius sive Theatrum et Dialogi varii argumenti*, Neapoli, typis Vincentii Manfredi, 1759), su cui vd. F. C. GRECO, *L'organizzazione teatrale a Napoli nel Settecento*, «Critica letteraria», XV, 1987, 55, pp. 211-236: 227; un'edizione con traduzione a fronte (d'ora in poi PARRINO, *Belvedere o il teatro*) si legge in F. C. GRECO, *Belvedere o il teatro*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di F. C. Greco, Prefazione di S. Ferrone, Napoli, Luciano, 2001, pp. 479-561. Parrino vi ricorda la recita dell'*Orazia*, esempio di «sublimità tragica» (ivi, pp. 507 e 527).

ga del *Della perfetta poesia italiana* (1706) di Muratori¹⁸, aveva elogiato nel Prologo alle *Tragedie cinque* recitato dalla Tragedia: «Ma poi mi tolser la favella i Barbari, | Sino alla bella età di Leon Decimo»¹⁹, secondo un luogo comune che avrebbe avuto una significativa fortuna sino al primo Ottocento, ma che proprio negli anni del ritorno al tragico era continuamente riproposto, in particolare da Maffei nella sua celebre *Istoria del teatro e difesa di esso* in testa alla raccolta del *Teatro italiano o sia scelta di Tragedie per uso della scena* (1723)²⁰. E qui occorre ricordare che l'argomento teatro, già presente nel trattato del 1708²¹, compariva fra le ragioni della scissione dell'Arcadia nella *Lettera ad un amico* apparsa a Napoli per i tipi di Felice Mosca proprio nel 1711²², mentre nella lettera a Scipione Maffei sulla divisione dell'accademia Gravina segnalava che gli Arcadi confluiti nella «novella ragunanza» erano «tutti coloro alle cui recite in casa mia voi e il dottissimo amico vostro Trevisani deste talvolta l'onore della vostra presenza»²³. Sempre nel prologo la Tragedia, oltre a definire il teatro come la «scuola de' Popoli | Nel cui

¹⁸ L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. Ruschioni, 2 voll., Milano, Marzorati, 1971, p. 68 (il testo riedito è quello della seconda edizione, Venezia, Coleti, 1724, che non apporta significative modifiche).

¹⁹ G. GRAVINA, *Tragedie cinque*, Napoli, Mosca, 1712; citazioni parziali del prologo in C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, in cui però la riedizione delle tragedie manca del prologo, né sono segnalati quelli editi da A. QUONDAM, *Addenda graviniana: I Prologhi inediti alle Tragedie con alcune osservazioni sulla «visione tragica» delle stesse*, «Filologia e letteratura», XVI, 1970, fasc. 3, nr. 63, pp. 266-320.

²⁰ Cfr. S. MAFFEI, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a cura di L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, p. 18-19. Sulle «virtù pubbliche» e sulla «munificenza» di Leone X cfr. GRAVINA, *Della tragedia*, p. 587. Ma già sul «secolo di Leon X», «nuova gloria dell'Italica nazione», si era espresso il *Della ragion poetica. Libri due*, in ID., *Scritti critici e teorici*, pp. 195-327: 277. Più avanti Gravina elogia le tragedie del Cinquecento, molte delle quali rappresentate nel 1710 da Maffei e da Luigi Riccoboni: in esse «la lingua italiana, siccome cede alla greca, a cui cedevano anche i Latini, così vince ogni altro idioma vivente. Imperocché le nostre tragedie sono ad imitazioni delle greche inventate, ed espresse con simil semplicità di stile, gravità di sentenze e movimento d'affetti, o miserabili o atroci, come nelle più principali si può riconoscere, le quali a parer mio sono: la *Sofonisba* del Trissino, la *Canace* dello Speroni, la *Rosmunda* del Ruccellai, e tra le molte altre del Giral di *Orbecche*, la *Tullia* del Martelli, il *Torismondo* del Tasso» (ivi, p. 316).

²¹ Secondo Quondam il libro *Della tragedia* rappresenterebbe un'involuzione rispetto alle precedenti posizioni estetiche che facevano rientrare la tragedia nell'epica, ma già nel trattato del 1708 il teatro è indicato come il luogo dove meglio si conoscono i costumi degli uomini. Cfr. A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, p. 366-377.

²² *Della division d'Arcadia. Lettera ad un amico*, in GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, pp. 469-477.

²³ *Della divisione d'Arcadia*, in GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, pp. 479-490: 483. Una testimonianza della lettura del *Papiniano* in MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna*, p.

costume o buono, o reo, si cangiano» – secondo una radicata convinzione che datava dalla rinascita cinquecentesca –, fondava la legittimità del genere tragico, e dunque la stessa possibilità che i teatri fossero riaperti a Roma, sul ricorso alla giurisprudenza e all'eloquenza latina «Precorsa e retta da lucerna critica». Nella fattispecie il prologo del *Papiniano*, affidato alla Jurisprudenza, metteva in atto il nesso fra latinità, giurisprudenza e teatro, esaltando il trionfo della virtù e delle leggi nell'infelice fine del protagonista, interprete inossidabile delle stesse leggi:

Ma quando trionfò più la tirannide
di Caracalla nel crudele imperio,
ebber le leggi il suo maggior interprete
e 'l più fido cultor della giustizia²⁴.

Così, era tratteggiato il personaggio storico di Papiniano, ingiustamente condannato dall'imperatore e pur tuttavia costante, secondo un *trend* che avrebbe trovato soprattutto con l'*Ezio* di Metastasio del 1728 una straordinaria vitalità. Lì sarà un generale che evita all'imperatore Valentiniano III di cadere nella tirannide con la sua ingiusta condanna²⁵; qui abbiamo un giurista che similmente, anzi ancor di più, secondo una proiezione in cui è legittimo vedere anche una condizione personale dell'autore²⁶, ribadisce, a

200, dove l'autore fa esplicita menzione di una «conversazione» a casa di Gravina «in cui leggevasi il *Papiniano*, una di quelle tragedie moderne in cui s'affetta l'antichità».

²⁴ QUONDAM, *Addenda graviniana*, p. 305. La tragedia desta l'amore della virtù anche «quando ad infelice fine il virtuoso perveniva: poichè sempre più agitato comparisce dalle sue furie il tiranno mentre condanna ingiustamente, che l'innocente mentre con breve morte fugge la miseria che vivendo sotto il tiranno sosteneva: come noi nel *Papiniano* mostrato abbiamo» (GRAVINA, *Della tragedia*, p. 532). Se la tragedia non poteva interessarsi del costume naturale, le erano propri sia il costume civile, che nasce dal commercio degli uomini e annovera virtù come l'amicizia, la fede, la prudenza e la giustizia o vizi quali «la contenzione, la fraude, l'odio, l'ambizione», sia quello domestico, legato all'educazione o alla fama acquistata da grandi famiglie o personaggi (ivi, p. 523).

²⁵ B. ALFONZETTI, *Allegorie sceniche del giuramento nei melodrammi italiani di Metastasio*, ora in EAD., *Congiure*, pp. 109-129, dove si insiste sulla rispondenza fra il personaggio di Ezio e il principe Eugenio di Savoia alla luce di raffronti testuali con le vite e le leggende circolanti sul principe sin dalla prima biografia tradotta dal tedesco al francese nel 1702. In essa vari episodi di fedeltà all'imperatore Leopoldo.

²⁶ Cfr. QUONDAM, *Addenda graviniana*, p. 301 (il riferimento è alle polemiche nate in seno all'Arcadia rispetto all'interpretazione della legge III da cui ebbe origine la scissione). Nota giustamente P. LUCIANI, *Le passioni e gli affetti. Studi sul teatro tragico del Settecento*, Pisa, Pacini, 1999, che «*Appio Claudio* e *Papiniano* si contrappongono specularmente in quanto vedono protagonisti il falso ed il retto interprete delle leggi» (p. 32), mentre non sufficientemente fondata mi sembra l'equivalenza più volte rimarcata fra sapienza e passione.

dispetto della tirannide, la fedeltà alla figura dell'imperatore. Egli dichiara il suo proposito («Ma prima toglierei non esser nato, | ch'alla virtù morire, e alla ragione») e, pur essendo consapevole che la sua idea di virtù, coincidente con la pratica di fede, onore e giustizia, è causa dell'odio di Caracalla, crede nella possibilità di restargli «fedele»²⁷, secondo il vero che la tragedia intende insegnare. Anzi, il restare in vita da parte del saggio, senza scegliere la morte, è giustificato con una precisa argomentazione: l'apporto che lo stesso potrebbe dare all'imperatore, verso il quale dichiara di sentire una forma di affetto e di ammirazione («di cui benché abbia in odio la sevizia, | pur, amo la persona, e 'l suo valore, | con cui tanta potenza apporta a Roma, | quanto le toglie libertate, e pace», atto III, sc. III).

Si tratta, secondo i codici del genere tragico vigenti sin dal nostro Cinquecento, di funzioni, di idealità filosofiche e politiche prive di ogni ritratto psicologico, entrando qui in gioco l'interpretazione giuridica del diritto romano, che secondo Gravina mantenne la sua validità anche dopo la caduta della Repubblica, come si evince anche dai ragionamenti di Papiniano:

E su la tua persona, che mi è cara
per la memoria del paterno merto,
e per lo tuo valor, ch'al Ciel t'estolle;
l'autoritate adoro io del Senato,
e della tribunizia potestate
l'antica inviolabile ragione,
ch'allontana da te qualunque oltraggio (atto IV, sc. II)²⁸.

La finalità politica della tragedia era chiaramente dichiarata nell'inedito prologo all'*Andromeda*, in cui Gravina parlando di sé si presentava come l'autore che aveva composto le tragedie per esprimere «l'orbe politico»²⁹.

²⁷ Il *Papiniano*, atto I, sc. III. Le tragedie di Gravina sono citate dalla *princeps* riprodotta con lievi ammodernamenti in GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro*. Così di rimando Caracalla: «E tra tutti contrario al nostro impero | è più, chi di giustizia con la voce | le patrie leggi interpretando i riti, | pone il freno al voler di chi comanda, | e a sé soggetta il suo Signore istesso» (atto II, sc. I).

²⁸ Cfr. F. LOMONACO, *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, in part. il cap. IV. *La storia di Roma dalla Respublica all'Imperium*, pp. 141-195. Nota giustamente l'autore che il «tratto distintivo dell'interpretazione graviniana dell'*imperium* sta nel sostenere la lunga durata del potere legislativo del Senato fino ai tempi di Cola di Rienzo» (p. 153).

²⁹ Cfr. QUONDAM, *Addenda graviniana*, p. 290. Già nel *Della ragion poetica*, p. 219: «Se si rappresenterà negoziato politico, e di personaggi sublimi, nascerà la tragedia; se fatti privati, e familiari, sorgerà la commedia: le quali ambedue ritraggon sul finto le vere passioni, genj,

Se le tragedie romane obbedivano a una strategia ciclica che fissava per via negativa l'esemplarità delle differenti istituzioni politiche del governo romano (il *Servio Tullio* il governo reale, l'*Appio Claudio* il genio consolare, il *Papiniano* il militare imperio³⁰), esse, e in particolare le prime due, sembravano accogliere una serie di riflessioni e di interrogativi attivati dalla cosiddetta congiura di Macchia. Non è un caso che sia l'*Appio Claudio* sia il *Servio Tullio*, pur non avendo come azione la congiura, ruotino attorno ad essa nella sua doppia faccia di congiura popolare e di congiura aristocratica, secondo le due recenti rivolte della storia napoletana correlate in tutte le narrazioni sulla congiura aristocratica del 1701 che esplicitamente menzionavano quella tentata da Masaniello. Nell'*Appio Claudio* è interessante notare come nei due potenziali congiurati Icilio, tribuno della plebe, e Valerio, senatore patrizio, sia possibile intravedere le controfigure di Saverio Pansuti e di Tiberio Carafa, anche se in realtà questa proiezione è assai più accentuata nella *Virginia* di Pansuti. Sicuramente nella tragedia graviniana Valerio ha una funzione centrale nel commuovere, in accordo con il saggio Numitore e con il più impetuoso Icilio, la plebe per farla insorgere e metter fine all'usurpazione di potere del decemviro Appio Claudio. In questo finale "positivo" che vede l'*imperium* ritornare nelle mani del popolo, cioè al Senato e al tribunato – nonostante la morte violenta di Virginia accoltellata da Virginio per sottrarla alla violenza carnale di Appio –, risiede il senso della tragedia che ricongiunge la caduta di Appio a quella dei Tarquini grazie al sacrificio della nuova Lucrezia, come l'orazione al popolo di Valerio sottolinea:

E 'l casto sangue per auspicio avremo
della fanciulla, ch'al Romano popolo
questo giorno sarà nuova Lucrezia,
con richiamare in vita la repubblica (atto V, sc. III)³¹.

consigli, costumi e contingenze, l'una dei principi, e l'altra de i privati». Ma vd. A. BUSSOTTI, *Le «mute virtù» rigenerate: nota sui paratesti graviniani*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*, a cura di G. Baldassarri *et al.*, Roma, Adi editore, 2014 (pubblicazione on-line: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397).

³⁰ È il noto passo del *Della tragedia*, p. 528, alla base dei cicli drammatici di Pansuti e di Antonio Conti. Esso prosegue ribadendo la funzione delle leggi romane, più che delle storie e delle lettere latine, nella composizione delle tragedie. In vari altri passi s'incontra la definizione della tragedia come rappresentazione del governo civile (p. 509) e degli affari pubblici (p. 510).

³¹ Per una analisi dettagliata della *Virginia* e per il confronto con le poche letture critiche rinvio a ALFONZETTI, *Congiure*, cap. I. *La congiura napoletana del 1701 nelle tragedie di Gravina e Pansuti*, pp. 37-74.

Il *Servio Tullio* drammatizza un nodo giuridico fondamentale di stringente attualità: l'alternativa elezione *vs* successione su cui si erano appuntate le scritture sul 1701, soprattutto quelle dei letterati leader della rivolta come Tiberio Carafa, che rivendicavano anche *a posteriori* il diritto da parte dei napoletani di «eliggersi un re giusto e legittimo prima che lor malgrado e con isdecoro, ingiustizia e svantaggio dall'altrui volontà e dalla forza fosse obbligati a riceverlo»³². Le due posizioni sono incarnate nella tragedia rispettivamente da Servio Tullio e da Sesto Tarquinio (TULLIO «Della virtute è dono, e non del sangue | il Regno dei Romani, ed è portato | dall'elezione in mano del più degno, | non dalla successione al più congiunto», atto I, sc. II). In un eccesso dimostrativo, che rientra perfettamente nel registro deliberativo della nostra tradizione tragica, Tullio chiarisce l'intento che lo ha accompagnato nell'esercizio del governo:

Ad altro fine io non teneva, o Sergio,
il Regno, che per volgerlo in repubblica,
e rendere il suo dritto a ciascun'ordine,
dopo aver messa la Città in concordia (atto III, sc. IV).

Tuttavia questo graduale e volontario passaggio non si potrà attuare a causa della rete ordita da Tarquinio insieme ai giovani ottimati, incuranti del beneficio ricevuto dalla legge voluta da Tullio, secondo la quale essi avevano maggior diritti di voto nelle magistrature rispetto alla «oscura plebe» (atto II, sc. II)³³. Nel rispetto delle istituzioni della costituenda drammaturgia della congiura³⁴, la trama prende corpo al terzo atto, durante il quale acquistano risalto le richieste dei congiurati, i giovani patrizi pronti a colpire Servio Tullio in Campidoglio. Pur descritte in maniera iperbolica, le loro richieste («Chi nuovo sacerdozio a sé promette; | chi nuovo magistrato, e nuovo grado; | chi del proprio inimico le sustanze; | sicché dei nostri tutte l'alme albergano

³² T. CARAFA, *Memorie*, libri XV, 1669-1712, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. B. 61, c. 70r (vd. ora *Memorie di Tiberio Carafa principe di Chiusano* [Archivio di Stato di Napoli, Biblioteca, mss. 76-75/5], Riproduzione in fac-simile a cura di A. Pizzo, 3 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 2005).

³³ Si noti che la stessa definizione di «oscura plebe» ricorre nel discorso di Tarquinio riportato da Sergio: «a cui donare osò con la sua legge, | il dritto di Romano cittadino; | ponendo sopra i beni ogni tributo, | per tutto scaricar dalla vil plebe | sopra la nobiltate il civil peso» (atto II, sc. II).

³⁴ B. ALFONZETTI, *La drammaturgia della congiura nel Settecento (modelli tipologici e schemi interpretativi)*, in *Cospirazioni, trame. Quaderni di Synapsis II. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati, Bertinoro, 26 agosto – 1 settembre 2001*, a cura di S. Micali, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 187-202.

l nei patrimonj, e negl'onori altrui, l pria che siano al possesso pervenuti, l tant'ognun si abbandona alla tua fede, l e tanto veggon l'esito vicino», atto III, sc. I) si possono ricondurre alla lettura aristocratica della congiura che lo stesso Pansuti, dopo aver rivendicato la legittimità dei rivolgimenti in un *Discorso* rimasto inedito³⁵, avrebbe drammatizzato nel *Bruto*³⁶. Questo punto di vista è messo in risalto nel soliloquio di Sergio in cui si focalizza l'attenzione sulle ragioni che guidano gli stolti patrizi ad appoggiare Tarquinio per porre «tutta la plebe sotto il lor dominio», «per odio, ch'han della giusta uguaglianza l che mette in salvo la salute pubblica» (atto III, sc. III).

Riflettendo inevitabilmente anche sulle sue stesse tragedie, Gravina sembrava riconoscere quel legame che quanto meno nella percezione dei lettori o spettatori si creava fra figura e controfigura, cioè fra personaggi finti della favola e personaggi veri (o nascosti), prefigurando spesso il poeta tragico eventi o caratteri costanti nel tempo, pur nel variare delle nazioni e dei costumi³⁷. Certamente nel caso di Gravina, non avendo noi alcun testo, ad eccezione della dedica al principe Eugenio, che documenti esplicite prese di posizione durante la guerra di successione spagnola, è difficile decifrare il grado di allusività delle sue favole tragiche. Ad esempio, ci si può chiedere quale fosse il «vero» in senso filosofico ma anche politico alla base di una tragedia come *Il Palamede* ambientata, sulla scorta dell'*Iliade*, nei tempi eroici della Grecia. Parlando di Omero nella *Ragion poetica*, Gravina svelava quali potessero essere gli «affari pubblici e la vita politica» mostrati sotto il travestimento del rapimento della donna nell'*Iliade*, soffermandosi sull'ordinamento politico della Grecia, ordinata in piccole repubbliche che eleggevano i loro re, i quali altro non erano se non «amministratori della giustizia

³⁵ *Discorso intorno alla successione della monarchia di Spagna dopo la morte di Carlo II del Consiglier Conte* SAVERIO PANSUTI, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. F. 72. In esso Pansuti, dopo aver individuato le cause della guerra nella stessa grandezza della monarchia spagnola e nella condizione di provincia del Napoletano («poca cura de' Regi Erarj, nulla degli eserciti; poiché nella elezione de' Comandanti prevaleva l'oro, e la prepotenza al senno, e al valore de' Capitani», c. 4v), affermava la volontà di Carlo II di scegliere Carlo d'Asburgo («L'alta disposizione de' Cieli eleggere al gran retaggio de' suoi Reami l'Arciduca Carlo. Averlo formato Iddio d'una indole così generosa, che sembrava veramente solo nato all'impero d'una sì gloriosa Monarchia»), basata sull'affetto e il diritto, prima che il cardinale Portocarrero compisse una «occulta violenza di stato» (c. 22r).

³⁶ Sulle differenti richieste all'Austria da parte dei nobili e del ceto civile nel 1707 si vedano rispettivamente V. CONTI, *Il Parere di Tiberio Carafa a Carlo d'Asburgo*, «Il pensiero politico», 6, 1973, pp. 57-67, e G. RICUPERATI, *Alessandro Riccardi e le richieste del «ceto civile» all'Austria nel 1707*, «Rivista storica italiana», 81, 1969, pp. 745-777.

³⁷ GRAVINA, *Della tragedia*, p. 510.

e delle leggi»³⁸. Nel libro *Della tragedia* Grecia e Roma sarebbero diventate invece un unico corpo civile «dove i re o gl'imperadori erano solamente capi di repubblica, generali dell'armi e ministri supremi delle leggi»³⁹, suggerendo così l'autore una specie di continuità fra le *Tragedie cinque*, anzi una vera e propria specularità fra il *Papiniano* e il *Palamede*, i cui eroi eponimi sancivano il trionfo del martire precristiano o dell'esemplarità del vero; formula che unisce l'aspetto morale e quello gnoseologico della poesia⁴⁰. Questa lettura in chiave positiva è suggerita dallo stesso finale da indicarsi non semplicemente nella morte di Palamede, ma nell'apoteosi dell'eroe simile a Ercole annunciata da Mercurio:

Né Palamede attende la vendetta
di quella morte che guidollo a Dio;
e che con la sua pena ha consumato
quanto aveva di terreno, e di mortale:
come consunta da vorace fiamma
fu la mortalità d'Ercole invito,
con cui la sorte ha Palamede uguale,
cangiato in astro, che nell'orbe mio
eternamente volge la sua luce (atto V, sc. III).

La cifra esemplare della fine di Palamede chiude in maniera didascalica l'intervento di Mercurio:

Intanto a Palamede altari, e templi
ergete, ed esponete a culto eterno;
non per sua gloria, che la tira altronde,
ma per esempio, e norma delle genti,
la sua virtù celeste, ed immortale (ivi).

Questa scena sembra l'equivalente verbale delle apoteosi pittoriche di quegli anni che celebravano l'eroe guerriero che ormai, fra Napoli e Milano, aveva assunto soprattutto le fattezze di Eugenio di Savoia. Non abbiamo elementi sufficienti per pensare che Eugenio fosse la controfigura di Palamede come invece lo sarebbe stato del personaggio di Orazio nella tragedia di Pansuti. Possiamo però ritenere che *Palamede* ancor più di *Papiniano* sia il corri-

³⁸ «Onde Omero, prevedendo la ruina della Grecia dalla discordia dei popoli e moltitudine dei capi, volle delineare alla sua nazione sopra ampissima tela la ragione tanto del pericolo, qual era la discordia, quanto della salute, qual era l'unione di tutta la Grecia» (GRAVINA, *Della ragion poetica*, p. 235).

³⁹ GRAVINA, *Della tragedia*, p. 578.

⁴⁰ Sul martire cristiano come «personaggio perfetto» cfr. ivi, p. 517.

spettivo della guerra di successione spagnola vista nella sua drammaticità dalla specola romana, con Clemente XI che dapprima si mantenne neutrale, nella vana speranza di tenere lontana la guerra dai territori italiani, per poi scivolare da posizioni filofrancesi al riconoscimento nel 1709 di Carlo d'Asburgo come re di Spagna⁴¹. Nel *Palamede* l'amicizia eroica fra Achille e Palamede – entrambi portatori di eroismo militare e di virtù –, che si esprime nel rispetto per il bene pubblico da parte di Achille (atto I, sc. I-II) e nel rifiuto del regno da parte di Palamede, in quanto il comando provoca solo «culto servile» e perdita dell'amore, «il qual dall'uguaglianza, e nasce, e vive» (atto II, sc. VI), accosta la coppia ai celebri gemellaggi fra Eugenio e il cugino Vittorio Amedeo, i quali nella battaglia di Torino respinsero l'assedio francese, o fra Eugenio e il generale inglese Marlborough, celebrati in canti e medaglie come un nuovo esempio dei Dioscuri. Allo stesso modo era possibile avvicinare la figura di Agamennone, che espone la Grecia alla rovina rifiutando la pace (atto I, sc. I), a quella di Luigi XIV, più volte sul punto di avviare, dopo le pesanti sconfitte, trattative di pace all'ultimo momento ritrattate anche perché troppo gravose.

2. *Marchese: l'apoteosi di Carlo VI*

Il più stretto corrispettivo teatrale delle apoteosi pittoriche del principe Eugenio erano tuttavia le tragedie di Pansuti, così come i poemi di Annibale Marchese, adottando il registro eroico, componevano il ritratto dell'imperatore ricolmo di ogni virtù. Dal *Poema per la nascita del serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria* al *Carlo sesto il Grande*, il letterato napoletano elaborava il mito della casa d'Austria, incarnazione dell'idea di nobiltà ed erede legittima dell'Impero. Nel primo poema, apparso tempestivamente nel 1716 alla nascita dell'erede al trono⁴², il primo canto era un grandioso affresco della

⁴¹ Un accostamento delle tragedie di Gravina alle «ultime fasi della Guerra di successione spagnola» in G. RICUPERATI, *Studi recenti sul primo '700 italiano*. Gian Vincenzo Gravina e Antonio Conti, «Rivista storica italiana», LXXXII, 1970, pp. 611-627: 621. Sulla politica oscillante di Clemente XI rispetto ai due schieramenti, imperiale e franco-spagnolo, vd. S. ANDREATTA, *Clemente XI*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1982, pp. 302-320.

⁴² *Poema per la nascita del Serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria Principe delle Asturie. Dedicato all'Augustissima Elisabetta Imperadrice Regnante, e Regina delle Spagne* da ANNIBALE MARCHESE, Napoli, Felice Mosca, 1716. Per un primo inquadramento vd. R. PALMER, *Panegirici napoletani al tempo degli Asburgo d'Austria*, in *Sulle ali dell'aquila imperiale*, pp. 115-122; per la biografia vd. R. GIULIO, *Di Fedra il cieco furor. Passione e potere nella tragedia del Settecento: Il Crisipo di Annibale Marchese*, Salerno, Edisud, 2000, pp. 125-155.

guerra di successione spagnola che faceva risplendere sì le virtù guerriere di Eugenio («Poi giunto il grande Eugenio al Mondo solo | Con l'eccelso Cugin le ardite schiera | Muovono [...]», 29, 1-2), ma che esaltava soprattutto quelle di Carlo manifestatesi a pieno sin dalla campagna di Spagna («Ecco che i passi da Germania affretta | lo 'nvitto Carlo, il gran folgor di guerra», 36, 1-2)⁴³. Intriso di neoplatonismo, il poema mostrava Leopoldo risplendente nei cieli fra la schiera «d'austriaci eroi»: a lui l'Eterno Amore affidava l'anima eletta che, incarnandosi nell'atteso erede, avrebbe reso lieta e sicura l'Europa intera. Si assiste così al viaggio per cielo, terra e mare delle due anime in cui sono state infuse tutte le virtù⁴⁴: era un viaggio d'iniziazione al ben governare e regnare: di qui l'apprendimento della storia, in particolare di quella degli antenati della casa d'Austria, elemento che rispondeva per altro alla finalità encomiastica del poema. Ricalcando perfettamente gli usi del racconto pittorico intessuto di allegorie che ornava con valore simbolico i palazzi del potere (le corti, le signorie ecc.), il poema dipingeva con parole la galleria degli eroi che giungeva sino al gran Carlo, immortalato in molte tele, fra le quali la più rilevante era quella che mostrava la cerimonia dell'incoronazione al trono spagnolo: qui Carlo era consacrato da Clemente XI in mezzo a una folla plaudente costituita dalla gente italica, germanica e iberica (il pontefice lo aveva riconosciuto re di Spagna solo nel 1709). Da questa sequenza in avanti prendevano la parola la Gloria e la Memoria, rievocando le guerre contro i turchi di fine Seicento, i vari eroi, fra i quali ovviamente Eugenio, che li avevano respinti, l'ascesa al trono di Giuseppe e le ultime fasi della guerra di successione spagnola.

Modellandosi sulla *Gerusalemme liberata*, di cui il poema di Marchese riecheggiava molti stilemi, all'aprirsi del terzo canto la notizia dell'arrivo dell'erede, oltre a suscitare canti e danze di gioia, provoca la reazione dell'Invidia. Personificata in una Furia, l'Invidia chiama a concilio infernale Plutone e gli altri spiriti, inoltrandosi poi, insieme alla Discordia, nella «Città festosa»; nello stesso tempo l'Ambizione sobilla nuovamente i turchi, parlando per bocca del gran Visir ai ministri riunitisi nel consiglio di guerra. Tuttavia il rispetto del giuramento che aveva sancito la pace e l'intervento

⁴³ Il motivo dell'eroismo militare di Carlo ritorna poco dopo: «Ma fra i miei duri affanni il rio periglio, | A cui Carlo esponeasi era il maggiore, | Ei sprezzando di morte il fero artiglio | Corre là dove il mena alto valore» (I 43, 1-4).

⁴⁴ «Così lasciando la sua Patria, e sede | L'Anima bella con l'Augusto Duce | Veloce il volo a noi drizzar si vede, | Tuta raggiante di superna luce; | Seco Pietate, Onor, Giustizia, Fede, | Senno, Clemenza, e vero Amor conduce, | Pace, Gloria, Valor, Costanza, e a loro | Tutto s'accoppia di Virtuti il coro» (II 1).

dell'Angelo che protegge l'Impero giocano a favore della messa in minoranza del partito favorevole a un nuovo scontro con i Cristiani. Finalmente a metà canto l'autore abbandonava il registro narrativo per quello celebrativo con la visione, nel pianeta Giove, di un ampio recinto dove erano riunite le grandi famiglie nobiliari, e ovviamente quella che più risplendeva era l'austriaca, ubicata nella reggia dell'immortalità. Quest'ultima era figurata in una macchina eccelsa incastonata di gemme ed eretta su sette colonne, che corrispondevano ai pianeti, con il Sole al centro. I versi disegnavano l'apoteosi del giovane principe, il real garzone, incoronato da Apollo:

[...] e da sue bionde chiome
 Si toglie Apollo il bel serto fulgente,
 E al bel Garzon, che ha di Leopoldo il nome,
 E di Leopoldo la virtù, la mente,
 Cigne la tempia, sì, ch'altri non mai
 Fusse, trattone il Padre, in tanti rai (III 80, 3-8).

E sempre i versi raffigurano una piramide pomposamente ornata di gemme e di oro con in cima il nuovo Leopoldo sopra un cavallo alato. L'apostrofe agli «Austriaci Eroi, che ne le sante sfere | Il Ben, ch'è a noi disceso in Dio mirate» (III 93, 1-2), li invitava ad accorrere in pompa trionfale per festeggiare l'erede del grande Leopoldo. Purtroppo la profezia del Presagio era destinata a fallire, data la morte dopo qualche mese dell'infante, ma Marchese trovava il modo per immortalare l'imperatore nel più ambizioso poema *Carlo sesto il Grande*.

Pubblicato da Felice Mosca, in un'edizione pregiata e illustrata⁴⁵, il poema del 1720 voleva comporre il ritratto dell'eroe «Giusto in soglio, ed or Guerriero» (I 2, 3), come annunciava la protasi con l'apostrofe rivolta al «Sommo Ben Vero eterno unico Dio» (I 1, 6):

Sensi detta, e parole al gran pensiero
 Degne d'Eroe, de' più gran pregi ornato
 Degne del Re più valoroso, e giusto,
 Che ammiri il Mondo, e del più degno Augusto (I 2, 5-8).

Sin dalla nascita Carlo era stato l'eletto e durante la sua formazione l'eterno Amore aveva infuso in lui la verità, figurata in una donzella vestita di un bianco velo con lo scettro di diamante («Gli apri l'occulto arcan d'ogni opra nostra, | Né resti cosa a lui dubbia, ed oscura», I 35, 3-4). Il primo canto

⁴⁵ *Carlo sesto il Grande. Poema di ANNIBALE MARCHESE Patrizio Napoletano*, Napoli, Felice Mosca, 1720.

mostrava il rito d'iniziazione alla sapienza con la Verità che si rivolgeva a Carlo⁴⁶ conducendolo a vedere un «Ampio teatro, e inusitata scena» (I 37, 2), dove sfilano i sapienti vissuti prima e dopo Cristo con le loro differenti religioni e spiegazioni del cosmo e della natura. Alcune ottave in particolare correlavano l'epoca di Carlo con la filosofia della luce che aveva rischiariato, dopo Telesio («un da Cosenza»), Cartesio e Galilei, la possibilità della conoscenza:

Carlo, il gran Dio serbò tuo gran natale
 Nel tempo, in cui men sembra il Mondo oscuro;
 [...]
 Altri per mille vie cercar mia luce,
 E Tu, per ritrovarla, avrai me duce (I 49, 1-2 e 7-8)⁴⁷.

È un sapere fatto di sapienza e onestà che lo stesso Carlo apprende spinto dall'ardore della conoscenza insieme alle scienze, fra le quali spicca soprattutto la musica, anche se il processo conoscitivo sembra rivolto innanzi tutto alla pratica delle virtù declinate al plurale, «Pietà, Fede, Valor, Senno, Costanza, | E quante altre vi son più eccelse e vere» (I 71, 5-6), e indirizzate alla pratica della politica, che includeva ovviamente l'ambito militare. Così si spiega il passaggio repentino alla guerra di successione spagnola, che occupa gran parte del poema insieme a quella contro i turchi degli anni 1716-1717. E allora ecco concludersi il primo canto con un ritorno nei Cieli per una sfilata luminosa degli eroi e dei fondatori dell'Impero a partire da Costantino sino a Leopoldo che plaudono al nuovo re sfolgorante di nuova luce:

L'Augusto Genitor gli siede accanto;
 Pietà, Senno, Valor, Clemenza, e Fede,
 Amore, e Maestà lor sono a lato,
 E assisa a' piedi han la Vittoria, e 'l Fato (I 121, 5-8).

Nell'avvio del secondo canto è ancora l'anima di Leopoldo a guidare Carlo alla conquista della Spagna e soprattutto all'arte del governo, che

⁴⁶ «La Veritade io sono, e chi le cose | Tutte de l'Universo informa, e cria, | A palesarti lor cagioni ascose, | E ogni altra scienza a te, Carlo, m'invia. | Disse, e 'n su gli occhi la sua man gli pose, | Che a sì gran lume ancor non tutti apria; | Da quel punto in quei fu l'alto splendore | Che a' giusti amore imprime, a' rei terrore» (I 36).

⁴⁷ Così la precedente ottava, dove «un da Fiorenza» sta quasi sicuramente per Galilei, nato da padre fiorentino: «Fin che il gran capo estolse un da Cosenza, | E primo ruppe la servil catena; | Poi da Francia un uom chiaro, un da Fiorenza | Trovar più larga, e meno incerta vena; | Non più da detti altrui, non da temenza | Del pensar nuove cose alcun s'affrena, | Né sol fra carte, ma nel suol, nel Cielo | Cercan vedermi senza nebbia, o velo» (I 48).

varia in base ai popoli e alle nazioni. Nella fattispecie, considerata la diversa indole del germano, desideroso che il proprio re fosse un padre, e dello spagnolo, uso ad adorare il proprio signore come una divinità, Carlo doveva far propri anche i costumi ispanici (II 11). D'ora in avanti però il *Carlo sesto* procede in maniera topica (la Perfidia che scatena la tempesta al secondo canto, l'opposizione di Plutone nel terzo ecc.), alternando la narrazione particolareggiata delle varie imprese militari con la raffigurazione delle entrate trionfali: a Barcellona Carlo, a Milano Eugenio, a Napoli il conte Daun (III 72 e 80). Quella di Carlo era particolarmente importante, in quanto seguita subito dopo dalla cerimonia del giuramento tramite il quale il re riceveva al contempo l'investitura regia («E 'l fido cittadin, ch'è a lui d'intorno | Lieto, stabil promette eterna fede», II 122, 3-4; «Così il salutan gran Regnante Ibero, | E de la Catalogna alto Signore; | Ed ei giura serbar lor dritto intero», II 123, 1-3). Al centro del poema era collocata poi la più alta apoteosi dell'imperatore ad opera delle stesse virtù. Dapprima era descritta una grande mole di oltre cento stanze ubicata nel cielo di Mercurio e nella quale erano raffigurate tutte le vicende e gli accadimenti avvenuti nel tempo; in particolare sulle pareti delle stanze riguardanti la storia del romano impero «Ogni gran fatto effigiato splende | Da uom saggio oprato, o d'alto Eroe guerriero» (IV 88, 3-4), ed è qui che si consuma l'apoteosi con l'ascesa di Carlo «al gran Cesareo alloro» (IV 88, 7), accolto dal coro delle virtù. Parlano nell'ordine la Gloria, la Pietà, la Costanza, la Giustizia e la Fede, sino a quando nel crescendo degli appellativi, Carlo il Pio, Carlo il Costante, tutte convergono nella massima esaltazione di Carlo il Grande. Da qui si passa per contiguità alla narrazione della splendida pompa del rito dell'incoronazione imperiale avvenuta in Francoforte con la restituzione narrativa del duplice giuramento di Carlo e del popolo germano⁴⁸.

Si ritornava nei cieli nell'ottavo canto con l'accoglienza dell'anima eletta dell'imperatrice madre, che finalmente così poteva ricongiungersi con quella di Leopoldo in un tripudio trionfale segnato dalle parole delle virtù: la Costanza e la Pietà *in primis*, poi

Santa Onestate, Astrea, Clemenza, e Fede
 Laudan sue gesta ancor fra dolci canti;
 E quante altre Virtuti in Cielo han sede
 Tutte in bella armonia narran suoi vanti (VIII 36, 1-4).

⁴⁸ Sull'incoronazione di Carlo VI a Francoforte nel 1711, vd. P. PRODI, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 197. Il giuramento in pieno Settecento «ritma e indirizza tutti i comportamenti» (ivi, p. 459).

Il poema si avviava alla fine con l'apparizione del Presagio, che rifletteva in uno specchio le future cose e nella fattispecie l'età di Carlo, contrassegnata dallo splendore delle virtù, scienze e arti, il tutto figurato nella personificazione della Felicità in una candida e luminosa donzella (VIII 84-101)⁴⁹. Anche il finale rimarcava l'intento encomiastico del poema con il grido di «viva il Gran Carlo» (VII 98, 3) che si trasmetteva per tutte le sfere dei cieli, e tuttavia la stessa apparizione finale della Felicità, correlata da un lato all'imperatore dall'altro alla morale e alle arti, era espressione di un'idea di pubblica felicità non lontana da quella che Muratori andava elaborando, in cui i letterati erano posti accanto ai principi e ai ministri nel compito di procurare il bene pubblico⁵⁰.

Pur se in una posizione subordinata a quella dell'imperatore, Eugenio di Savoia era riconosciuto come il grande eroe della guerra di successione spagnola. Naturalmente non poteva essere ricordato come l'eroe italico dei Quirini, e dunque la sua consacrazione giungeva a compimento soltanto nel quinto canto, dedicato alla minaccia turca e alla guerra voluta anche da Clemente XI. Tanti sono i duci che animano i loro eserciti nella battaglia di Petervaradino, ma soltanto quella di Eugenio è la parola che infiamma il campo:

Non fia che, come altrove, or ti conforti
A difender Regnanti, o a nuovi acquisti;
Ma la Patria, la Fé da vostre spade
Or chiede, e spera sol sua libertade (V 137, 5-8)⁵¹.

Nel canto sesto poi la rappresentazione di Eugenio in azione toccava il culmine, dall'assedio di Belgrado all'accoglienza trionfale a Vienna, componendo finalmente di lui quel ritratto mitizzato avviato dalla dedica di Gravina e reiterato in tutta la poesia italiana e tedesca di quegli anni:

Di quel gran Capo Augusto, onde il Romano
Regno a ragione or va lieto ed altero,
Ogn'ora Eugenio è prima inclita mano

⁴⁹ Per inquadrare la problematica della felicità in riferimento alla sfera politica e al sovrano vd. A. TRAMPUS, *Il diritto alla felicità. Storia di un'idea*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 83-100. Ma vd. ora *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

⁵⁰ L. A. MURATORI, *Della pubblica felicità oggetto de' buoni principi*, a cura di C. Mozzarelli, Roma, Donzelli, 1996, capp. V, VII, XIV. Sul legame con la politica di Carlo VI, vd. l'Introduzione, pp. XXV-XXVI.

⁵¹ E ancora: «E già fra' primi nel più rio scompiglio | Velocemente col destriero è scorso. | Scende, e dice: o Guerrier con voi si mora, | O meco voi vincer dovete ancora» (V 145, 5-8).

Illustre in pace, e in Campo alto Guerriero.
 Non posa mai, né mai s'adopra in vano.
 Tutto fé, tutto amor costante e vero.
 Nato a l'armi il dirai se impera armato,
 E 'n pace sembra a gravi studj nato (VI 38)⁵².

3. *Pansuti dal mito di Eugenio alla disillusione*

Ritornando alla tragedia, si può dire che l'*Orazia* di Pansuti, pubblicata un anno prima del *Carlo sesto*, incarnasse il vero trionfo dell'eroismo tragico con trasparenti allusioni a Eugenio. La recita inaugurava la fortunata carriera tragica e poetica dell'autore: nel 1723 appariva il *Bruto*, nel 1725 la *Virginia*, nel 1726 la *Sofonisba* ed infine nel 1729 il *Sejano*. Nelle *Rime scelte di varj illustri napoletani* del 1723 Pansuti aveva un posto rilevante con i suoi 64 sonetti⁵³, molti dei quali dedicati a Eugenio; rilevante anche perché occupava nella raccolta la prima posizione precedendo autori quali Tiberio Carafa, Giambattista Vico, Matteo Egizio, Niccolò Capasso, Annibale Marchese, Aurora Sanseverino, Domenico Aulisio, Niccolò Argento, Gianvincenzo Gravina ecc. Sicuramente questa postazione era stata guadagnata grazie alla risonanza dell'*Orazia*: non un'operazione anacronistica, priva di «risonanza intellettuale», ma al contrario un'operazione legata ai luoghi e ai tempi, tanto applaudita e apprezzata dai contemporanei quanto, mutate quelle condizioni, quasi del tutto dimenticata⁵⁴.

Il confronto della tragedia con i componimenti in lode di Eugenio ha fatto emergere l'equivalenza fra Orazio ed Eugenio sul cui eroismo erano modulate le poesie. In esse si aveva uno slittamento dall'encomio al mito, secondo le stesse modalità allegoriche dei dipinti di Giacomo Del Po destinati al Belvedere superiore di Vienna, *Apoteosi di un eroe guerriero*, *Trionfale accoglienza dell'eroe nell'Olimpo* o *Gloria annuncia la fama dell'eroe nell'Olimpo*. Anche il conte Daun, al suo secondo vicereame dal 1713 al 1719, era oggetto di apoteosi pittoriche, ma certamente la sua immagine non corrispondeva al mito dell'eroe italico. In realtà l'encomio lirico e quello tragico obbedivano alla stessa logica che guidava le suppliche e i canti rivolti al principe quando venne allontanato nel 1716 dal ducato di Milano con l'incarico di governatore delle Fiandre.

⁵² Su Belgrado e le canzoni in suo onore vd. HERRE, *Eugenio di Savoia*, pp. 169-192.

⁵³ S. PANSUTI, [Rime], in *Delle Rime scelte di varj illustri poeti napoletani*, 2 voll., Firenze, a spese di Antonio Muzio, 1723, vol. I, pp. 1-32.

⁵⁴ Cfr. F. C. GRECO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città fra scrittura e pratica della scena. Studio e testi*, Napoli, Pironti, 1981, p. xcvi.

Come si è già notato, la contiguità fra l'eroismo di Eugenio e la tragedia risaltava soprattutto nei sonetti settimo e nono delle *Rime*: «Vedesti con sonanti, e rapid'onde», «Come in teatro ecco si svela, e scuopre»⁵⁵. Le virtù militari del principe, pari soltanto a quelle dei grandi eroi dell'antichità, reclamavano una parola poetica in grado di mostrare al mondo l'immagine del glorioso eroe alla ricerca di continui trionfi:

Ben forma in tuo pensier più rara immago;
Mira gli Eroi de la Città di Marte,
Volgi il guardo a Ilion, volgi a Cartago;
Chi d'opre sì ammirande empieo le carte?
Egli d'antica gloria, e onor non pago,
Veste d'alto splendor sua nobil arte (9-14).

Nel nono sonetto all'eroismo di Eugenio corrispondeva la tragedia. Lo spettacolo del cruento conflitto fra il vincitore e il vinto richiedeva, come voleva la *Gerusalemme liberata*, uno spazio rappresentativo dove lo scontro assumesse dignità tragica:

Come in teatro ecco si svela, e scuopre
L'alta tragedia de l'orgoglio umano
Ve' barbaro furore, ardire insano
Di legni, e d'armi i lidi, e l'onde cuopre (1-4).

Di qui l'esortazione a vedere le gesta del sommo eroe, animato dalla difesa dei valori cristiani e della patria:

Vedi già volto a più mirabil opre
Empier suoi uficj il Cavalier sovrano;
Vedi di che valor sua invitta mano
L'onor del Ciel, la patria sé ricuopre (5-8)⁵⁶.

L'*Orazia* e la *Sofonisba* declinavano il motivo eroico sotto forma di virtù militare romana, che valeva, nel suo significato più ampio, come manifesta allegoria del trionfo asburgico al cui culmine si situava l'eroe italico. La recita dell'*Orazia* coincideva con la fine del secondo vicereame Daun, durante il quale trionfi, allegorie, inni al valore eroico-militare sembravano ancora corrispondere alla figura del viceré austriaco, non intercambiabile però con

⁵⁵ PANSUTI, [*Rime*], pp. 4-5.

⁵⁶ Per un confronto analitico che tiene conto anche del rapporto pittura-scena rinvio al cap. *Controfigure di Eugenio nella tragedia eroica: l'Orazia di Pansuti*, in ALFONZETTI, *Congiure*, pp. 75-107.

quella di Eugenio⁵⁷. Dell'*Orazia* si segnalano qui soltanto alcune scene da cui si evince la cifra eroica della tragedia, che non ignorava tuttavia l'importanza degli studi «civili» e delle «sagrate leggi» (atto I, sc. II)⁵⁸. La clemenza è virtù di re Tullo, che regna con «paterno amore» e «con temuto, e regio Impero», splendendo come il Sole in ogni parte di Roma (atto II, sc. IV)⁵⁹; la destra forte invece è appannaggio dell'eroe, accolto trionfalmente dal coro dopo l'uccisione dei tre nemici:

O chiara, e nobil alma,
 Che con tua destra forte
 Di tua patria rompesti aspro periglio
 [...]
 Oggi non men dee Roma,
 Roma ch'oggi rinasce,
 Orazio, a te, che al fondator Quirino
 [...]
 Tu in questo lieto, e memorabil giorno
 La sciogliesti da dubbj, e rei timori
 D'onta, di servitù, di duro scorno
 Lei festi schermo a minacciante Fato,
 E gloria, e vita, e libertà l'hai dato (atto V, sc. IV).

Anche la *Sofonisba* intratteneva un legame strettissimo con le rime, come suggeriva la correlazione gloria-memoria-Roma del sonetto «Lungi, lungi n'andrà quest'almo giorno»⁶⁰, dove la gloria di Eugenio era già proiettata nella posterità, in quanto aveva superato i trionfi degli eroi che combatterono contro Cartagine:

⁵⁷ L'allegoria era usata anche in manifestazioni pubbliche, come si vede ad esempio nella cronaca sul *Carro trionfale* sfilato per via Toledo nel Carnevale del 1708: il carro «figurava il trionfo di Armida nel ritorno dal campo di Goffredo, essendo ella assisa in cima di detto Carro con suoi seguaci per festeggiare l'arrivo di detta Viceregina» (*Diario napoletano dal 1700 al 1709*, pubblicato da G.d.B. [= Giovanni de Blasis], «Archivio storico per le province napoletane» X, 1885, pp. 85-129, 215-267, 462-501, 599-652: 625).

⁵⁸ Si cita dalla prima edizione postuma: *Le Tragedie di SAVERIO PANSUTI. Il Sejano, La Sofonisba, La Virginia, Il Bruto, L'Orazia*, Napoli, Stamperia Muziana, 1742 (ma 1743, come dalla dedica di Gennaro Muzio a Domenico Orsini, datata 9 febbraio 1743). Sull'adattamento dalla *Sophonisbe* di Corneille vd. P. TRIVERO, *Tragiche donne. Tipologie femminili nel teatro italiano del Settecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2000, pp. 137-138.

⁵⁹ Tullo dà prova dell'eccelsa virtù della clemenza facendo liberare Curiazio caduto prigioniero (atto IV, sc. VI) e nel finale modellato più sull'*Horace* di Corneille che sull'*Orazia* di Aretino.

⁶⁰ PANSUTI, [*Rime*], p. 11.

Roma nel sacro a Giove alto soggiorno
 Già vide in suoi trofei pompe ben rade
 Se d'onde il Sol risurge, o al mar sen cade
 Fero i Scipj, e gli Emilj a lei ritorno (5-8).

La raffigurazione di Scipione («Cinto di verdi allori eccelso Duce, | Avvinti innanzi il carro i sommi Regi | Furo del suo poter superbi esempj», 9-11) rimanda a quella della *Sofonisba*, dove ricorre lo stesso sintagma «Duce sì eccelso» (atto I, sc. VI)⁶¹. La tragedia è cifrata dal codice eroico e militare in funzione della celebrazione delle «Aquile Romane» simboleggianti l'Impero. La loro esaltazione era affidata a Barsene, valorosa guerriera alleata dei Romani che li aveva seguiti «[...] per mirar da presso i rari | Di bellica virtude illustri esempi | Di Lelio, e del gran Scipio» e per riporre Massinissa nel suo regno (atto I, sc. V). D'altronde a ogni piè sospinto era una lode della impareggiabile grandezza di Roma, come dicono i versi di Lelio nell'annunciare le nozze fra Barsene e Massinissa: «Da tua gran sorte or l'Universo apprenda, | Ch'opra fia sol della Romana gente | Il dare, e torre altrui Provincia, e Regni» (ivi). Accanto a questo aspetto, che potrebbe leggersi come puro encomio, c'era l'affermazione della funzione regolatrice delle leggi, di cui Roma offriva il massimo esempio. Tutto improntato al mancato rispetto delle leggi civili e militari, infatti, è il diverbio fra Lelio e Massinissa (atto II, sc. IV), come lo sarà quello con Scipione, caratterizzato però da un repentino mutamento di Massinissa a cospetto delle virtù del grande eroe romano, così l'uomo caduto nelle «tenebre» di fronte alla luce irraggiata dalle virtù di Scipione torna in sé e ravvedendosi invierà il veleno a Sofonisba (atto IV, sc. VII).

Varie scene facevano risaltare la particolare clemenza dei Romani legata al diritto e dunque a un'amministrazione della giustizia basata sul giusto rigore. Nel complesso le modifiche apportate da Pansuti alla *Sofonisba* di Trissino miravano ad esaltare il mondo romano. Da qui procedeva il ritratto in negativo dell'eroina, variamente definita come «rea», «degenere donna», «indegna», «infame», una sorta di «Tessala maga». Utilizzando il suo fascino, Sofonisba aveva persuaso dapprima Siface e poi Massinissa a venir meno ai patti stretti con i Romani. In funzione di tale immagine negativa la tragedia concedeva poco spazio al racconto della sua morte, esorbitante nel modello cinquecentesco, facendo risaltare i gesti di clemenza di Scipione. Più volte osannato da quasi tutti i personaggi, Scipione è il vero eroe della tragedia, rivelandosi un'altra controfigura di Eugenio, come per altro suggerito dalle

⁶¹ Cito *La Sofonisba* da PANSUTI, *Tragedie* (1743).

rime. In questa direzione basta leggere l'*incipit* del terzo atto con l'entrata in Cirta di Scipione acclamato dal coro dei Romani come «Domator delle genti, Eroe sublime» o l'apostrofe di Barsene all'«Invitto Eroe» a ridosso del finale. Tuttavia, a differenza dei cori dell'*Orazia*⁶², conformi al senso della tragedia, come ad esempio quello sull'amore in cui si esalta la saggezza («Ben dell'umane menti | È finto simulacro, ombra, et errore, | Idolo van, sognata larva, Amore», coro dell'atto III)⁶³, qui la voce del coro si fa dolente deprecando la cruenta sete di dominio dei popoli:

Questa sol brama esercitò gli sdegni;
 Fé contrari i lor lidi, all'onde i flutti;
 Per lei domi e distrutti
 Furon popoli intieri, e sparsi Regni;
 Mosse ella i nostri incendi; e per lei solo
 Veggiam' di morte asperso il patrio suolo (coro dell'atto II).

Se dalla scena tragica ci si sposta a quella politica, si deve annotare come al secondo vicereame del conte Daun, spedito nella Sicilia occupata dai galloispani, erano subentrati anni di semi-anarchia e di corruzione, quando i due viceré, il conte di Schrattenbach e il principe di Sulmona, avevano affidato la cosa pubblica e militare al Segretario di guerra Cavaniglia⁶⁴, poi possibile negativa controfigura del buio *Sejano*, i cui tempi di composizione furono più lenti delle altre tragedie, se dobbiamo credere al dialogo di Gennaro Parrino⁶⁵. Infatti poco dopo l'arrivo a Napoli del nuovo viceré Althann (23 giugno 1722) apparve il *Bruto*, una tragedia dal taglio giuridico e politico che si proponeva di fissare – secondo le parole dello stampatore Niccolò Parrino, fratello di Gennaro – l'esemplarità degli «eroici costumi» della «nascente repubblica» in grado di mantenere «nella sua infanzia più viva, e forte» come «nella adulta etade l'idea della libertà»⁶⁶. Stampato con falsa

⁶² Leggo *L'Orazia* nell'edizione PANSUTI, *Tragedie* (1743).

⁶³ Così la sentenza conclusiva che lo chiama «cieca voglia»: «Di nudrir lei non sia ch'uom mai si fide: | Saggio è colui che lei nascendo ancide».

⁶⁴ G. RICUPERATI, *Napoli e i viceré austriaci 1707-1734*, in *Storia di Napoli*, vol. VII, pp. 388-394 e *passim*.

⁶⁵ Così Belvedere: «E se il nostro Pansuto, un giorno, porterà a termine, come pensa già da tempo, il *Sejano*, si vedranno, come in uno specchio, più chiaramente che mai, le corruzioni e i misfatti delle corti, una volta che sarà stato esposto l'esempio dei tempi di Tiberio» (PARRINO, *Belvedere o il teatro*, p. 539).

⁶⁶ Così del *Bruto* (Firenze [ma Napoli], Parrino, 1723) nella dedica *All'Illustrissima Signora D. Marina della Torre Baronessa di Carignani della Virginia* (Napoli, Parrino, 1725). La dedica di Niccolò Parrino e la stessa dedicataria, a cui Parrino indirizza anche la *Sofonisba* e il *Sejano*, possono collegarsi alla lettera di protesta contro la decadenza delle opere rap-

data di Firenze il *Bruto* seguiva, dunque, un destino assai diverso da quello dell'*Orazia*. D'altronde, il 1723 era anche l'anno dell'*Istoria civile del regno di Napoli* di Giannone, costretto a rifugiarsi a Vienna per il taglio prescelto: narrare la storia di Napoli in parallelo alla storia del papato e di Roma. Pur se con un linguaggio figurato, anche il dimenticato *Bruto* di Pansuti era un testo audace, nel proporre una lettura repubblicana della storia di Roma e dei suoi ordinamenti, soprattutto per la scelta di far propria la tradizione del Bruto edile anziché quella del Bruto console⁶⁷.

La tragedia metteva in risalto la resistenza di Tito e di molti patrizi ad accettare il nuovo ordine di cose, che avrebbe livellato patrizi e plebei. L'interesse dei privilegi di classe era il motore della cospirazione interna contro la neonata repubblica: un modello del tutto conforme alle posizioni di una parte del baronaggio napoletano, arroccata nella difesa degli antichi privilegi feudali. Al di là delle strette corrispondenze con gli scontri fra gran parte dell'aristocrazia e la politica viennese, ripropostisi dopo il viceregno del conte Daun, il *Bruto* era caratterizzato da un'accentuata polemica antinobiliare che sfociava nella idealizzazione della repubblica. Era questa, per altro, la prospettiva del secondo coro, che trascorreva dall'elogio del «fondator Quirino» a quello di Bruto, la più «nobil alma» mai nata prima in Roma, «gran Padre, e fondator» di «libertà»: la «meta più sublime» del destino dell'«inclita Roma»⁶⁸. Il ribelle Tito incarnava la resistenza aristocratica contro i perduti privilegi, già delineata nel *Servio Tullio* di Gravina. Lì il mito del re saggio poggiava sul modello politico dell'elezione (atto I, sc. II) e sulla sua identità di re voluto anche dalla plebe e garante della «giusta uguaglianza» «che mette in salvo la salute pubblica» (atto III, sc. III). Qui invece, nel *Bruto*, la correlazione fra libertà, legge e uguaglianza era prospettata, in maniera più scopertamente allusiva, come scontro fra aristocratici e togati sin dalla prima scena, in cui il ribelle Tito argumentava le sue recriminazioni contro il nuovo ordine di cose:

Vivrem, vivrem tra l'ombre
Di comune uguaglianza? Ov'è la turba

presentate del 18 giugno 1727, firmata da vari nobili, fra cui per primo il duca Della Torre Filomarino, spettatori critici delle ultime stagioni del S. Bartolomeo. Vd. F. COTTICELLI – P. MAIONE, *La nascita dell'istituzione teatrale a Napoli: il teatro di San Bartolomeo (1707-1737)*, in *I percorsi della scena*, pp. 373-478 (il documento alle pp. 398-399).

⁶⁷ A. MASTROCINQUE, *La nascita del mito: Lucio Giunio Bruto nella tradizione antica*, in *Bruto il maggiore nella letteratura francese e dintorni*, a cura di F. Piva, Fasano, Schena, 2002, pp. 11-19; sulla tragedia di Pansuti rinvio a B. ALFONZETTI, «Il Bruto»: «perfetta tragedia» del mito asburgico (Saverio Pansuti e Gioseffo Gorini Corio), ivi, pp. 173-206.

⁶⁸ Si cita *Il Bruto* da PANSUTI, *Tragedie* (1743).

Della togata gente,
 Che pria ne' nostri alberghi
 Veniva ad implorar grazie, e mercede (atto I, sc. I).

L'antitesi tragica oppone alla sublimazione della Repubblica la negativa raffigurazione del governo monarchico, elogiato da Tito con ragionamenti sentenziosi contro l'astrazione delle leggi, «sorde agli umani preghi» e «inesorabil sempre» (ivi). Idealizzato da un punto di vista aristocratico, il modello cinque-settecentesco del re incline alla «clemenza» e alla «pietade» svelava il volto sociale del privilegio di classe, in quanto, con le parole di Tito, «i regi» distinguono fra «umili» e «sublimi» e «Riguardan de' maggiori al chiaro sangue, | Alle prische memorie, a i fatti egregi» (ivi).

La rivolta popolare voluta dal tribuno della plebe Icilio nella *Virginia* di Pansuti (1725), ma differita in nome della prudenza consigliata da Virginio, era la faccia opposta della congiura aristocratica. Questo era l'elemento più interessante di un confronto a tutto tondo con la congiura mista dell'*Appio Claudio* di Gravina. Nel passaggio da congiurato ad autore tragico – che per primo fondava la drammaturgia della congiura settecentesca – Pansuti si misurava con un fascio complesso di elementi: con il racconto di Livio, con i testi tragico-letterari, ma soprattutto con il suo stesso passato e con la lettura al condizionale di esso. Il ruolo da protagonista assunto da Icilio, evidenziato persino dal ripetersi del pronome *io*, poi fatto proprio dall'Icilio di Alfieri⁶⁹, affermava non solo la liceità dei rivolgimenti – su cui insisteva il *Bruto* – ma anche un disegno alternativo al corso degli eventi. Questa lettura è suggerita da una modifica di grande rilievo introdotta nell'azione: diversamente dall'*Appio Claudio*, l'opposizione ad Appio, ritenuto ormai un tiranno, precede nella *Virginia* l'ingiuria privata ed è dichiarata da Icilio sin dalla prima scena⁷⁰. È Icilio, inoltre, a concertare subito, fra il primo e il secondo atto, la rivolta, coinvolgendo oltre cento giovani della fazione popolare, ma è frenato dalla cautela di Virginio e Numitorio e dall'orrore all'idea di colpire Appio «dentro sacrata soglia», secondo quanto espresso da Virginio (atto III, sc. II). Sono gli stessi atteggiamenti tenuti dai capi della congiura poi rivelati da Tiberio Carafa nelle *Memorie*.

La scena napoletana degli anni venti non poteva certamente accogliere tragedie che non avevano più nulla dell'eroica *Orazia* e che sempre più denunciavano attese tradite per le scelte politiche e militari di Vienna, che

⁶⁹ Attesta la notorietà di Pansuti, oltre alla prima riedizione postuma delle *Tragedie*, quella del 1763 (Roma, Ughetti), nel cui *Avviso* si metteva in luce il «plauso universale» e la richiesta di una terza edizione per il tutto esaurito delle precedenti.

⁷⁰ Leggo *La Virginia* nell'edizione PANSUTI, *Tragedie* (1743).

non avevano mutato il vicereame in monarchia autonoma. A teatro, nella fattispecie al San Bartolomeo, aveva accesso, fra le tante, un'opera che trattava lo stesso episodio di Virginia, dedicata al viceré il cardinale d'Althann. Musicata dal maestro Vinci, l'opera era un continuo duetto cantato di amori e gelosie: Icilio di Appio, Valeria di Virginia e persino Virginio era amante di Claudia, sorella di Appio. Oltre a gustosissime scene comiche, come quella fra Flacco e Servilia i due "servitori", rispettivamente di Appio e Virginia, non mancava un *happy end* sbalorditivo, dopo che il pugnale di Virginio aveva colpito a vista la figlia. Grazie all'aprirsi della scena si vedeva Virginia giacente con Icilio che chiedeva: «Vive Virginia?» e Servilia che rispondeva: «Sì! | Non fu il colpo mortale | E sta così così, né ben, né male»⁷¹.

Nel 1743 le *Tragedie* di Pansuti erano inquadrare da Lorenzo Brunassi nella strategia ciclica. Dopo aver ricordato l'«utile» e l'«ammaestramento, che dee recarsi a' Principi, e a' Grandi per mezzo delle Tragedie», Brunassi insisteva sulla continuità storico-ideale delle cinque tragedie, volte a drammatizzare tutta la civiltà romana in base ai vari rivolgimenti del "governo civile". Tale disegno era stato realizzato grazie ad un'impostazione storico-giuridica sorretta dall'ermetismo neoplatonico; dottrina non rivelabile nei suoi sensi nascosti, che, corrispondendo all'allegoria oscura teorizzata da Antonio Conti, costituiva il livello filosofico-politico delle tragedie:

Si ravvisa in esse, come in un aperto Teatro, chiara, e distinta tutta la saviezza della Romana Gente spiegata per tutti i varj tempi, e diversi cangiamenti del suo stato; avendo l'Autore facilmente potuto questo suo gran disegno compiere per la vasta, e profonda cognizione, che egli ebbe delle Romane Istorie, e delle leggi, sostenuta, ed illustrata dalla scienza più pura della Platonica, d'ogni altra più antica, e riposta sapienza. Ma quello poi che aggiugne l'ultima perfezzione a queste sue opere, è la maniera sublime, e grave del suo stile⁷².

Non si trattava di una lettura *a posteriori*, in quanto le linee principali erano già tracciate dalle dediche di Niccolò Parrino, dietro le quali si poteva

⁷¹ *La caduta de' Decemviri. Dramma per musica. Da rappresentarsi nel teatro di S. Bartolomeo il dì primo Ottobre di questo corrente anno 1727. Festeggiandosi il felicissimo giorno Natalizio della Sacra Cesarea Cattolica Real Maestà di Carlo Sesto [...] dedicato All'Eminentissimo Signore Il Signor Cardinale Michele-Federico D'Althann Viceré, Napoli, s.e., 1727. Vd. COTTICELLI – MAIONE, La nascita dell'istituzione teatrale a Napoli: il teatro di San Bartolomeo, pp. 373-478; il libretto anonimo, ma attribuito a Silvio Stampiglia da Franco Mancini, figura in elenco, ivi, p. 465.*

⁷² «A' Savj Leggitori» in PANSUTI, *Tragedie* (1743). Brunassi era strettamente legato alla casa d'Austria e questo spiega la riedizione delle tragedie di Pansuti poco prima del tentativo di riconquista del Regno da parte di Maria Teresa.

agevolmente scorgere lo stesso Pansuti. Nella dedica della *Virginia*, in riferimento al *Bruto*, si evidenziava «in che mirabil guisa erano al vivo dipinti gli eroici costumi di quella nascente repubblica, ed osservati, che nella sua infanzia più viva, e forte, che nella adulta etade l'idea della libertà conobbe, e mantenne»⁷³. In quella del *Sejano* si lodavano la «grandezza del soggetto», la «sublime proprietà de' caratteri», la «nobiltà della locuzione», l'«imitazione del costume», l'intreccio fra il «verisimile dell'episodio co' l' vero della storia», ma soprattutto la «scienza della politica», la «dottrina delle sentenze» e l'esito sublime dei cori, da cui traspariva una rara «dottrina politica, e morale»⁷⁴. Lo stampatore, infine faceva menzione di alcuni versi del primo coro, dove lo stesso autore rivendicava la pratica della filosofia sapienziale (la «scienza più pura della Platonica»), contrapponendola alle superstizioni popolari:

Ho in ira il vulgo insano. A i stolti errori,
Ond'ei nel falso il creder suo sommerge
Chiudo, e contendo il varco in mio pensiero.
O che stranio diletto è il trarsi fuori
Di turba vile, e sublimarsi al vero! (coro dell'atto I)⁷⁵

L'anafora accentuava il veemente attacco contro la moltitudine asservita, che aveva attribuito alle opere di Augusto un carattere divino: «Di turba vil, che tanto inalza, et erge | D'Augusto l'opre; in Ciel se 'l forma, e finge, | E vano simulacro in noi dipinge» (ivi).

⁷³ *La Virginia tragedia di SAVERIO PANSUTI consecrata all'illustrissima signora d. Marina Della Torre baronessa di Carignani, etc.*, Napoli, Domenico Antonio e Niccolò Parrino, 1725. Così il personaggio Pansuti in PARRINO, *Belvedere o il teatro*, p. 505: «Poiché mi sono scelto tutte le condizioni dello stato romano e i suoi cambiamenti come argomento delle tragedie, dopo l'*Orazia* presi a trattare il delitto di Bruto, indispensabile per la repubblica nascente, e funesto per lui e per la sua famiglia. Infatti se quello non avesse sancito la libertà nascente col sangue dei suoi figli, non tenendo conto di così grave perdita da parte sua, certo, allora, i Romani sarebbero ricaduti nel potere dei Re». Sul probabile ruolo di mediazione svolto da Pansuti nell'avviare il giovane Gennaro Parrino alla filosofia di Caloprese vd. GRECO, *Belvedere o il teatro*, p. 484. Questo intreccio fa pensare che molte affermazioni del personaggio Pansuti riflettano in qualche modo le idee dello stesso Pansuti, nel quale Gennaro, anche lui giurista e letterato, si identificava, tanto da averlo posto accanto a Francesco D'Andrea, Serafino Biscardi e Gravina quale esempio da imitare contro gli avvocati «incolti e parolai» nel dialogo *Convivium Rabularum* del 1743, a causa del quale venne trasferito a Trani (ivi, pp. 483 e 491).

⁷⁴ *Il Sejano. Tragedia di SAVERIO PANSUTI consacrata All'illustrissima, ed Eccellentissima Signora D. Marina Della Torre Duchessa di Novoli, Marchesa di Carignani, etc.*, Napoli, Domenico Antonio e Niccolò Parrino, 1729.

⁷⁵ Si cita *Il Sejano* dall'edizione PANSUTI, *Tragedie* (1743).

Tragedia ampia e complessa, *Il Sejano* meriterebbe una lettura attenta che ne evidenziasse la corrosiva critica dei regimi dispotici e insieme la fluidità dei versi, soprattutto di quelli dei cori. Il primo è veramente notevole: da esso si sprigionava un intenso *pathos* per la sconfitta “illacrimata” di Filippi, seguita al «feroce, abbominando editto» di Augusto:

Miseranda veduta! E pure in tanto
E pubblico, e privato amaro lutto
Ne men, ne meno il lagrimar fu dato;
Furon colpa i lamenti, e colpa il pianto.
[...]

Voi Filippici campi or sì narrate
Quanto lunga stagione a belve edaci
Cadaveri insepolti il cibo furo.

Di fronte al ricordo «Di quel mai sempre lagrimevol giorno, | Quando reo fine de' più illustri Eroi» appagò la vista di Augusto, si leva l'atto d'accusa del coro contro di lui, responsabile sia della definitiva perdita della libertà romana («Onde non più suo capo erger poteo | Tua libertà; Per lui sepolta giacque») sia della tirannide del «rio» Tiberio⁷⁶. Anche il secondo coro si faceva *memento* dell'amore per la libertà dei Romani e della loro insofferenza alla servitù. Ancora più intollerabile era però il dispotico potere esercitato, con la complicità dell'imperatore, da Sejano, un uomo venuto dal nulla («nuovo huom») che costringeva la patrizia gente a un «indegno servaggio» (atto II, sc. IV): un punto di vista inerente al personaggio di Druso, in cui sembra confluire lo scontro fra i patrizi e il viceré d'Althann che sfociò in un manifesto di protesta dei nobili della Piazza di Nido del settembre 1724 contro la richiesta di un nuovo donativo a Carlo VI, mentre nelle province regnava la miseria. Druso era quasi il portavoce delle argomentazioni adoperate dai nobili contro il viceré, descritto come avversario dei privilegi nobiliari e pronto a proteggere e far dominare gli uomini più scellerati⁷⁷. Nell'alimentarsi del clima che si respirava a Napoli durante gli anni del vicerego Althann, la cui politica filoromana gli aveva alienato

⁷⁶ L'antifrasi ritorna sul superstizioso rapporto Augusto-volgo: «Ecco dunque l'eccelse, et inclite opre, | Onde il vulgo d'Augusto estolle il merto, | E in consorzio de' Numi ancora il pone. | Ma quella, che tutt'altre involve, e cuopre | Poste di sua nequizia al paragone, | Ella è l'aver largo cammino aperto | Del rio Tiberio al meditato Regno, | Sua trista indole scorta, e pravo ingegno».

⁷⁷ RICUPERATI, *Napoli e i viceré austriaci*, p. 404.

anche le magistrature, la tragedia lasciava trasparire il vero solo dai cori che tuonavano contro la servitù:

Lunga stagione a libertate in braccio
 Visse il popol di Marte. Ei soffre appena,
 Che potestà sovrana a lui sovrasti;
 [...]

 Ad onta egli si reca, a indegno oltraggio
 Assai più del servaggio il vil servaggio (coro dell'atto II);

e contro le corti dei monarchi:

Ma tai dilette oltremisura eccede
 Veder quanto risiede
 Di trista, atroce cura in Regio tetto,
 Come habbiano in lui sol fermo ricetto
 Macchinatrice invidia, e cieca froda,
 E tutt'altra empietà sia vanto, e loda (coro dell'atto IV)⁷⁸.

Come il ciclo sulla storia romana di Conti sarebbe approdato alla rappresentazione dello «stabilimento della monarchia» nel *Druso*, dove Tiberio «malvagio imperatore» regnava «in una Corte ancora più iniqua»⁷⁹, così il ciclo di Pansuti si concludeva con il criptico e buio *Sejano*, in cui la drammatizzazione delle nefandezze e degli intrighi della corte di Tiberio era priva di ogni possibile luce. Ogni trama porta ad un vile assassinio, a spietate esecuzioni di colpevoli e innocenti. A differenza di Conti, che modificava, rispetto alla storia, il carattere di Druso, per farne la vittima innocente, Pansuti allineava tutti i personaggi sul medesimo piano, in quanto, come cantato dai cori, una volta crollata la Repubblica non c'era più spazio per singole o collettive virtù. E così, affidato alla disperazione di una madre, si ergeva l'interrogativo finale sul male inspiegabile del piano umano rispetto al divino:

Ma voi superni Dei, se in vostra cura
 Sono l'umane cose,

⁷⁸ Nella dedica dell'edizione del 1729 l'editore notava come la tragedia giungesse alla catastrofe «da se stessa», rimarcando inoltre i costumi dei vari personaggi e fra questi quelli di Macrone e Regolo, «due nobili uomini» in cui cresce la rabbia, l'invidia e l'odio contro Sejano, «uomo novello», atterrato alla fine dalle loro trame e simulazioni. Nella tragedia i due personaggi non rivestono alcuna funzione ideale, ma Parrino cerca di attenuare questo significato per altro chiarissimo.

⁷⁹ Cfr. *Prose e poesie del signor abate ANTONIO CONTI patrizio veneto. Tomo secondo, e postumo. Cui precedono le notizie spettanti alla sua vita, e suoi studj*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1756, p. 86, e la *Prefazione al Druso*, in *Le quattro tragedie composte dal signor abate ANTONIO CONTI patrizio veneto*, Firenze, Andrea Bonducci, 1751, pp. 453-454.

Deh come in man di dispietata Erinni
 Il fren dell'Universo or già lasciate? (atto V, sc. XII)

Parlare delle cose divine anche in tragedie dei tempi antichi era un atteggiamento incauto, suggeriva Andrea Belvedere a Saverio Pansuti nel dialogo, in cui, inoltre, a dispetto della posizione favorevole ai martiri cristiani di Gravina, gli si faceva esternare la sua contrarietà. Non sappiamo se Gennaro Parrino avesse come bersaglio le *Tragedie cristiane* di Annibale Marchese, che avevano visto la luce nel 1729 con una dedica a Carlo VI innalzato a difensore di tutta la Cristianità, ma certamente la proposta, affidata ad Andrea Belvedere, della tragedia come massima espressione della magnanimità e virtù esemplificata con Pansuti farebbe pensare di sì⁸⁰. In questa prospettiva le tragedie di Marchese, dal *Clemente* al *Ridolfo* erano più contigue ad alcuni melodrammi di Metastasio, dal *Siroe* all'*Ezio*, in cui aveva risalto la figura del principe eroe o del generale eroe costante e fedele al proprio re o imperatore. E se il personaggio di Crispo della tragedia omonima di Marchese poteva già considerarsi una controfigura di Eugenio di Savoia, come per altro il Bellisario del *Giustino* del giovanissimo Metastasio⁸¹, nel 1729 l'idealizzazione tragica della magnifica coppia, Carlo-Eugenio, era già fuori tempo massimo. Come avrebbe annotato Giannone, gli esponenti del partito spagnolo a Vienna avevano fatto di tutto affinché il principe «non s'impicciasse punto delle cose d'Italia», allontanando dai loro favori chiunque «ricorresse alla sua protezione», come lo stesso Giannone⁸². Anche rispetto al cambio del viceré, le *Tragedie cristiane* sembravano non interpretare più il nuovo clima di ripresa giurisdizionale favorita dall'arrivo dell'Harrach. Esse offrivano, infatti, soprattutto con il *Ridolfo*, il modello dell'imperatore devoto che si chinava di fronte alla superiorità del triregno sull'impero, secondo quanto ribadito dalla pubblicazione nel 1728 di un ufficio di Gregorio VII⁸³. Un'unica scena mostrava «l'alma costante» di Alberto, duca di Sassonia e generale di Ridolfo, verso l'imperatore, nonostante la seduzione esercitata dall'amata regina Gunegonda («Chi prode in armi | È più di lui? Chi più cortese, e giusto? | Chi più fido, o pietoso? E chi nell'arti | O di pace, o di guerra il Latin Soglio | Più splendor feo di maestà

⁸⁰ PARRINO, *Belvedere o il teatro*, p. 515. Vd. *Tragedie cristiane del duca ANNIBALE MARCHESE dedicate all'Imperador de' Cristiani Carlo VI il Grande*, 2 voll., Napoli, Felice Mosca, 1729.

⁸¹ Accoglie tale lettura anche GIULIO, *Di Fedra il cieco furor*, pp. 117-119.

⁸² P. GIANNONE, *La vita di Pietro Giannone*, a cura di S. Bertelli, Torino, Einaudi, 1977, t. I, cap. VI, p. 128.

⁸³ RICUPERATI, *Napoli e i viceré austriaci*, p. 417.

più degna?», atto I, sc. III)⁸⁴, e l'immagine del pio imperatore, che aveva ceduto il suo palafreno

A lui, che in man nel sacro pane accolto
De' Cieli il Fabbro, e Reggitor superno,
Teneva; e l'orme del destrier ceduto,
Calcando con quel piè, ch'or preme il soglio,
Fra piogge lo seguì [...] (ivi).

Marchese così adornava il volto dell'imperatore della devozione al sacramento dell'eucaristia e, sempre in nome delle virtù cristiane, di lì a poco avrebbe cantato Carlo di Borbone; Tiberio e Pansuti non c'erano più: il primo era volato in esilio a Vienna, l'altro nei luoghi da cui poter parlare della tragedia o della virtù.

⁸⁴ Cito *Il Ridolfo* da MARCHESE, *Tragedie cristiane*, vol. II.

VALERIO SANZOTTA

GIUSEPPE ENRICO CARPANI
E IL TEATRO GESUITICO IN ARCADIA*

1. *Premessa*

Nel sesto libro degli *Electricorum libri VI*, un curioso poema sull'elettricità scritto dal gesuita pesarese Giuseppe Maria Mazzolari, più noto con il nome arcadico di Giuseppe Mariano Partenio¹, tra i ritratti dei letterati e degli uomini illustri del suo tempo l'autore dedica alcuni versi al confratello Giuseppe Enrico Carpani, che fu prolifico poeta e tragediografo in lingua latina e professore di grammatica, logica e retorica al Collegio Romano².

* Ho condotto questo studio nell'ambito di uno dei progetti di ricerca del Ludwig Boltzmann Institut für neulateinische Studien di Innsbruck, presentandolo poi in un seminario tenuto nella stessa città il 25 giugno 2014. Sono grato ai colleghi e agli amici che, anche fuori dalla ristretta occasione del seminario, non mi hanno fatto mancare i loro suggerimenti: Wolfgang Kofler, Martin Korenjak, Florian Schaffenrath, Stefan Tilg e Simon Wirthensohn. Un debito di riconoscenza ho contratto anche con Maurizio Campanelli, per i molti consigli e per le lunghe conversazioni romane sul latino dell'*Arcadia*.

¹ JOSEPHI MARIANI PARTHENI *Electricorum libri VI*, Romae, Generosus Salomoni, 1767. Sul Partenio basti qui il rinvio ad A. M. PIGNATELLI, *Mazzolari (Partenio), Giuseppe Maria*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, dir. Ch. E. O'Neill, J. M.^a Domínguez, III, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu – Madrid, Universidad Pontificia, 2001, pp. 2591-2592.

² La nascita del Carpani, avvenuta a Roma il 2 marzo 1683, viene talvolta riferita nella bibliografia con la data del 2 maggio, che fu errore di A. DE BACKER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Nouv. éd. par C. Sommervogel [= SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*], II, Bruxelles, Schepens – Paris, Picard, 1891, p. 764, probabilmente desunto dalla biografia anonima, ma da attribuirsi certamente all'abate Francesco Carrara, che si legge alle pp. 145-146 del *Nuovo dizionario istorico ovvero storia in compendio di tutti gli uomini che si sono resi illustri* [...], IV, Bassano, Remondini di Venezia, 1796; a tale articolo, non privo di ulteriori inesattezze, attinge esplicitamente la breve biografia del Carpani scritta dallo stesso Carrara nel medesimo torno di anni, intitolata *Memorie storiche e letterarie per servire alla vita e agli scritti dell'Abbate Giulio Cesare Cordara de' Conti di Calamandrina Alessandrino, raccolte e pubblicate dall'abate Francesco Carrara e dal medesimo corredate di opportune annotazioni di aneddoti nuovi curiosi e interessanti di ritratti, di detti liberi, e di pensieri diversi per servire in gran parte alla storia letteraria del secolo XVIII*, conservata manoscritta in Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu [=

Rivolgendosi al Carpani, il Partenio ricorda come Apollo concesse al dotto gesuita la lira e il plettro, gli irrigò le labbra del nettare delle Muse, lo cinse

ARSI], Vitae 140. Che la data corretta sia tuttavia il 2 marzo e non il 2 maggio non lascia dubbi il documento conservato in ARSI, Rom. 75, f. 12v, nr. 7; la data corretta è pure riferita al f. 590r dalla scheda di G. MAZZUCHELLI, *Memorie per servire alla vita de' letterati viventi in quest'anno 1754 o di fresco passati a miglior vita*, ancora inedita in Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9281, f. 590r-v. Della morte, avvenuta a Roma il primo novembre 1762, ci informa invece il documento conservato in ARSI, Rom. 108, f. 76v. Entrato nella Compagnia di Gesù il 5 luglio 1704 (ARSI, Rom. 97, f. 14), dopo il noviziato a Palermo e poi a Siena, dove tenne la professione di fede il 15 agosto del 1714 (ARSI, Vota, Ital. 23, 314-315), il Carpani si dedicò prevalentemente all'insegnamento presso il Collegio Romano. Le tappe della sua carriera sono facilmente ricostruibili grazie agli elenchi dei professori conservati in ARSI, Sem. Rom. (prof.), Rom. 152a, e pubblicati da G. R. VILLOSLADA, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*, Roma, Universitas Gregoriana, 1954, pp. 323-336. Da essi si apprende che dal 1715 al 1716 il Carpani fu professore di logica, succedendo a Giovanni Battista Morici, e lasciò la cattedra nel 1716, quando subentrò allo stesso Morici nella cattedra di filosofia naturale, che tenne fino all'anno successivo. Dal 1717 al 1718 fu ancora successore del Morici come professore di metafisica, mentre dal 1718 al 1719 ebbe la cattedra di retorica succedendo a Carlo Mandosi; fu poi per quattro anni, dal 1719 al 1723, titolare della cattedra di teologia positiva subentrando a Sulpizio Costantini. Il Carpani è in seguito ricordato come detentore di una delle due cattedre di teologia scolastica dal 1723 al 1733, insieme con Bernardo Vargas, Francesco Ravago e Alessandro Laguna. Raggiunse l'apice della carriera nel 1733, quando succedette a Domenico Antonio Briccialdi come Prefetto degli Studi, ufficio che tenne fino al 1757. Osserva ancora il VILLOSLADA, *Storia*, p. 216, che nel Collegio Romano era anche una speciale cattedra di teologia positiva, che dal 1701 al 1724 fu retta dai padri Baldassarre Montecatini, Giovanni Domenico Lumaga, Giovanni Battista Giattini, Sebastiano Nenci, Sulpizio Costantini, il nostro Carpani e Francesco Volumnio Piccolomini, seppure incerto rimane in cosa questa cattedra effettivamente consistesse, poiché, sebbene venissero insegnati principalmente Canonici e Concili, viene a volta identificata con quella di Sacra Scrittura. Mette infine conto segnalare il manoscritto conservato a Roma, Archivio della Pontificia Università Gregoriana, 1086, in gran parte autografo del Carpani e fitto di correzioni e di integrazioni marginali, contenente un abbozzo autografo di una sua *Logica*, redatta quasi certamente in funzione dell'insegnamento (il titolo così si presenta nel manoscritto: *Logica P. Iosephi Carpani S. I. quam auditoribus suis anno Domini 1716 dictabat in Academia Gregoriana*). Tra la bibliografia moderna sul Carpani, oltre a quanto finora citato, vd. soprattutto SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, coll. 764-766; F. M. RENAZZI, *Storia dell'università degli studj di Roma detta comunemente la Sapienza*, IV, Roma, Pagliarini, 1806, pp. 140-141; H. HURTER, *Nomenclator literarius theologiae catholicae*, III ed., IV, Innsbruck, Wagner, 1910; coll. 1634-1635; A. DE BIL, *Carpani (Giuseppe-Enrico)*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, commencé sous la direction de A. Baudrillart, continué par A. De Meyer et Ét. Van Cauwenbergh, XI, Paris, Letouzey et Ané, 1949, coll. 1109-1110; C.-H. FRÈCHES, *Une tragédie latine de l'amitié au XVIII siècle*: Althemenes, «Boletim de estudos clássicos», 3, 1960, pp. 162-183; F. RACO, *Carpani, Giuseppe Enrico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], XX, 1977, pp. 585-587; M. ZANFREDINI, *Carpani, Giuseppe Enrico*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, I, 2001, pp. 664-665.

d'alloro e lo ascrisse tra i più grandi poeti, mentre Minerva lo fece Prefetto degli Studi e a lui sottomise le arti liberali:

Te primum, nostrae moderator summe Palestrae,
aëra captantem purum curasque levantem
aspicio agnoscoque libens. Tibi laetus Apollo
ipse lyram plectrumque dedit; labra ipse rigavit
nectare Pierio et Parnasside fronde revinctum
vatibus adscripsit summis; nec cessit honori,
muneribusque suis cumulatum dia Minerva
rectorem docti coetus rerumque magistrum
legit et ingenuas ultro tibi subdidit artes³.

Il Carpani fu una figura di non ultima importanza per quanto riguarda i rapporti, nella prima metà del Settecento, tra la Compagnia di Gesù e l'Accademia dell'Arcadia, della quale fu membro a partire dal 1718 con il nome di Tyrrus Creopolita⁴, più o meno negli stessi giorni in cui in Arcadia entrarono altri eminenti gesuiti come Orazio Borgondio, professore e in seguito rettore del Collegio Romano, e soprattutto Giovanni Battista Pastorini, Generale della Compagnia di Gesù⁵.

Gli anni del custodiato del Crescimbeni vedono l'Arcadia impegnata a coinvolgere tutte le forze variegiate delle colonie, dei colleghi ecclesiastici e degli ordini religiosi, accrescendo a ritmo vertiginoso il numero dei propri accademici⁶. Tale azione di coinvolgimento continuò sotto Francesco

³ MARIANI PARTHENI *Electricorum libri*, pp. 238-239.

⁴ A. M. GIORGETTI VICHÌ, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, Arcadia. Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 253. Per i vari passaggi della nomina del Carpani vd. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, *Fatti degli Arcadi [= Fatti]*, II, pp. 350, 352, 354; M. G. MOREI, *Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi*, Roma, De Rossi, 1761, dove il Carpani è ricordato alle pp. 101-102 come collega e alle pp. 116 e 123 come autore arcadico).

⁵ Su Orazio Borgondio vd. P. CASINI, *Borgondio, Orazio*, in *DBI*, XII, 1971, pp. 777-779; sul Pastorini vd. N. MONTANARO, *Giambattista Pastorini*, in *Elogi di Liguri illustri*, Seconda edizione riordinata, corretta ed accresciuta da d. L. Grillo, II, Genova, Fratelli Ponthenier, 1846, pp. 334-340; A. P[ENNACCHI], *Giovanni Battista Pastorini*, in *I Gesuiti fra impegno religioso e potere politico nella Repubblica di Genova. Mostra bibliografica, Biblioteca Franzoniana, Genova, 2-18 dicembre 1991*, Genova, Biblioteca Universitaria e Biblioteca Franzoniana, 1991, pp. 62-63.

⁶ P. FERRARIS, *Il Bosco Parrasio dell'Arcadia (1721-1726)*, in *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo. Studi in occasione della mostra Roma Lusitana – Lisbona Romana (1990-1991)*, a cura di S. Vasco Rocca – G. Borghini, Roma, Argos, 1995, pp. 137-148; 139; particolare accento sulla politica culturale della Curia romana e il Crescimbeni pone A. QUONDAM, *Problemi di critica arcadica*, in *Critica e storia letteraria: studi offerti a*

Lorenzini, che, avendo studiato al Collegio Romano e pur lasciando l'Ordine quasi subito, mantenne con i gesuiti ottimi rapporti, tanto da diventare, anche grazie al loro appoggio, custode generale dell'*Arcadia* alla morte del Crescimbeni⁷. Né questa tendenza si arrestò nei decenni successivi, perfino nei momenti di crisi della prima *Arcadia*, ed è stato anzi notato che un gran numero di ecclesiastici, in gran parte gesuiti, fece il suo ingresso in accademia proprio durante gli anni di Michele Giuseppe Morei, successore del Lorenzini⁸. Dal canto loro, superando l'iniziale diffidenza dovuta principalmente all'ostilità nei confronti della poesia in volgare⁹, i gesuiti sapranno sfruttare le potenzialità dell'*Arcadia*, orientando alla difesa della dottrina e alle loro esigenze pedagogiche i dibattiti culturali in seno all'accademia.

2. *Carpani e il teatro gesuitico*

La figura del Carpani si inserisce pienamente in questo complesso quadro, in cui si intrecciano non solo strategie culturali, ma, come presto si vedrà, anche rapporti politici e diplomatici tra la Santa Sede e le grandi potenze europee. Dopo un panegirico in lode di s. Maria Maddalena de' Pazzi recitato nella chiesa dei Carmelitani di Siena nel 1718, e dopo aver

Mario Fubini, I, Padova, Liviana, 1970, pp. 515-523: 519; vd. anche ID., *L'Arcadia e la repubblica delle lettere*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società italiana di studi sul secolo XVIII, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 198-211.

⁷ Sul Lorenzini vd. V. GALLO, *Lorenzini, Francesco Maria*, in *DBI*, LXVI, 2007, pp. 40-42, e B. ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell'*Arcadia*», 1, 2012, pp. 23-62, entrambi con bibliografia.

⁸ A. CIPRIANI, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, «*Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie*», s. III, vol. V, fasc. 2-3, 1971, pp. 101-166: 162 nota 122. E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La colonia renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225: 99, riferisce che fin dal 1694 il custode Crescimbeni procedeva alla fondazione della Colonia Camaldolese di Classe e in quello stesso 1694 istituiva la rappresentanza arcadica nel Collegio Clementino di Roma. Non mancavano, inoltre, adesioni individuali all'interno dei singoli ordini religiosi: dal *Catalogo de' Pastori Arcadi*, in G. M. CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia* [...], Roma, Buagni, 1700, pp. 231-251, risultano già il padre generale degli Scolopi, il procuratore generale dei Camaldolesi e il rettore somasco del collegio Clementino (GRAZIOSI, *Vent'anni*, p. 99). Sul Morei vd. da ultimo M. CATUCCI, *Morei, Michele Giuseppe*, in *DBI*, LXXVI, 2012, pp. 571-573.

⁹ Come ricorda GRAZIOSI, *Vent'anni*, p. 100, fu solo nel 1716 che la Compagnia permise la fondazione di una rappresentanza arcadica in seno al Seminario Romano. Sull'ostilità dei gesuiti italiani per la poesia volgare vd. in part. V. DE CAPRIO, *Aristocrazia e clero dalla crisi dell'Umanesimo alla Controriforma*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 299-361: 352-354.

scritto nell'anno successivo un'orazione latina sullo Spirito Santo indirizzata a Clemente XI¹⁰, il Carpani pubblicò nel 1721 un *carmen* dal titolo *Carminum et legum concordia*, stampato nella *pars prior* degli *Arcadum carmina*, dedicata al re Giovanni V di Portogallo¹¹; nel libretto compare anche una corona di sue poesie, prevalentemente religiose, aperta da un epigramma scherzoso a Clemente XI, nel quale viene descritta una sua visita al museo Kircheriano, e chiusa da uno celebrativo dedicato al nuovo pontefice Innocenzo XIII, il cardinale Michelangelo Conti, divenuto papa l'8 maggio di quell'anno¹².

Ma il Carpani è soprattutto noto per essere forse il maggiore esponente della tragedia gesuitica romana nella prima metà del Settecento, la cui principale caratteristica è rappresentata dal perdurare di elementi tipici del dramma barocco, insieme con un forte impegno pedagogico di stampo tradizionale¹³.

¹⁰ Come si ricava dal titolo dell'opera, stampata a Roma nel 1719 da Gaetano Zenobi, l'orazione fu tenuta nel sacello pontificio da Niccolò dei conti di Montevicchio, convittore del Seminario Romano (SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, p. 764 nr. 2).

¹¹ *Arcadum carmina pars prior. Ad potentissimum ac gloriosissimum Lusitaniae regem Joannem V, Romae, typis Antonii de Rubeis, 1721*, pp. 280-287. Sulle implicazioni politiche delle dediche a Giovanni V di Portogallo vd. *infra*, § 3. Il *carmen* fu infine ripubblicato in una diversa redazione, insieme con altre composizioni latine del Carpani, nella parte finale del volume *De Iesu infante odae anacreonticae, cum Italis interpretationibus aliorum Arcadum. Accedunt diversi generis carmina eiusdem auctoris*, Romae, ex Typographia Palladis, excudebant Nicolaus et Marcus Palearini, 1747, alle pp. 123-132. Tali *odae anacreonticae*, sia qui detto per inciso, sono un'interessante testimonianza di poesia religiosa in seno all'*Arcadia*, da mettere in relazione con quella "religione del Cuore" che è uno dei tratti essenziali del cosiddetto Settecento religioso di impronta gesuitica (su questo tema vd. soprattutto M. ROSA, *Settecento religioso. Politica della Ragione e religione del Cuore*, Venezia, Marsilio, 1999, e anche M. CAFFIERO, *Settecento religioso*, in *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, a cura di A. M. Rao e A. Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 185-194).

¹² *Arcadum carmina*, pp. 288-94.

¹³ Godendo ormai il teatro gesuitico di amplissima bibliografia, mi limito a ricordare qui solo alcuni contributi fondamentali. Per orientarsi nel *mare magnum* degli studi è fondamentale risorsa N. GRIFFIN, *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature*, London, Grant & Cutler Ltd, 1976, insieme con il *Supplement* No. 1, London, Grant & Cutler Ltd, 1986, ma non andrebbe trascurato M. SCADUTO, *Il teatro gesuitico*, «Archivum historicum Societatis Jesu», 23, 1967, pp. 194-215, che, seppur ormai datato e limitato nelle sue intenzioni, resta un istruttivo esempio di bibliografia intelligentemente commentata. Perlopiù dedicati all'area germanica, ma nondimeno imprescindibili per qualunque studioso di teatro gesuitico, sono J.-M. VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités*, 3 voll., Berne-Frankfurt am Main-Las Vegas, Peter Lang, 1978, e ID., *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, 2 voll., Stuttgart, Anton Hiersemann, 1983-1984; strumento di lavoro fondamentale è la raccolta di perioche di E. M. SZAROTA, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare*, 4 voll., München,

Le tragedie di Carpani, tutte divise in cinque atti, conoscono l'uso costante del latino, le trame sono ispirate a motivi biblici – con l'eccezione dell'*Althe-*

Wilhelm Fink, 1979-1987; da vedere sono anche i volumi di R. MEYER, *Bibliographia dramatica et dramaticorum: Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*, Tübingen, Niemeyer, 1986-. Per il panorama italiano si segnalano alcuni vecchi lavori (L. FERRARI, *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 7, 1899, pp. 124-130; A. SIMIONI, *Per la storia del teatro gesuitico in Italia nel XVIII secolo*, «Rassegna critica della letteratura italiana», 12, 1907, pp. 145-162) e rare dissertazioni di carattere generale (V. R. YANITELLI, *The Jesuit Theater in Italy*, Ph.D. Diss. Fordham University, 1945; G. DANESI, *Il teatro didascalico dei gesuiti in Italia dalla fondazione della Compagnia alla sua soppressione (1540-1773)*, Tesi all'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1976); interessanti, sebbene sbilanciati sul versante teatologico e architettonico, sono i vari articoli dedicati al teatro gesuitico romano nel volume monografico dell'«Ohio State University Theatre Collection Bulletin» (16, 1969); si vedano ancora G. P. BRIZZI, *Caratteri ed evoluzione del teatro di collegio italiano (secc. XVI-XVIII)*, in *Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*, a cura di M. Rosa, Roma, Herder, 1981, pp. 177-204; L. J. OLDANI – V. R. YANITELLI, *Jesuit Theater in Italy: Its Entrances and Exit*, «Italica», 76, 1999, pp. 18-32; i saggi, non tutti di identico valore, in *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Roma-Anagni 26-30 ottobre 1994)*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, La Torre d'Orfeo, 1995; C. QUESTA, *Il modello senecano nel teatro gesuitico (lingua, metro, strutture)*, «Musica e storia», 7, 1999, pp. 141-181; F. TAVIANI, *Il teatro per i Gesuiti: una questione di metodo*, in *Alle origini dell'Università dell'Aquila. Cultura, università, collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale*, Atti del convegno internazionale di studi promosso dalla Compagnia di Gesù e dall'Università dell'Aquila nel IV centenario dell'istituzione dell'Aquilanum Collegium (1596), L'Aquila, 8-11 novembre 1995, a cura di F. Iappelli e U. Parente, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2000, pp. 225-250; B. FILIPPI, *Il teatro degli argomenti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano: catalogo analitico*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2001; G. ZANLONGHI, *Teatri di formazione: actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002; solo marginalmente dedicato al teatro gesuitico, ma assai prezioso per il tema del tragico cristiano, è F. S. MINERVINI, *Drammaturgia e sacre scritture nell'età dei lumi*, «Quaderni d'italianistica», 27, 2006, pp. 53-67; tra i contributi più recenti è da ricordare, con pregi e difetti, il capitolo di J.-F. CHEVALIER, *Neo-Latin Theatre in Italy*, in *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. by J. Bloemendal and H. B. Norland, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 25-101. Non troppo frequenti sono le edizioni condotte con vera competenza filologica: mi limito a ricordare, per l'Italia, A. TORINO, *Bernardinus Stephonius S. J., Crispus. Tragoedia*, «Memorie dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. IX, 22, 2007, pp. 489-724, con il lavoro preparatorio *La tradizione testuale del Crispus di Bernardino Stefonio*, «Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. IX, 14, 2003, pp. 579-608; per il mondo tedesco D. WEBER, *Augustinus conversus. Ein Drama von Jakob Gretser. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000, e S. TILG, *Die Heilige Katharina von Alexandria auf der Bühne des Jesuitentheaters: Drei Innsbrucker Dramen aus den Jahren 1576, 1577 und 1606*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

menes (1721), come si vedrà –, benché, come lo stesso Carpani dichiara negli *argumenta* premessi alle tragedie, esse siano spesso accresciute di episodi in funzione di una maggiore spettacolarizzazione dell'intreccio; anche l'apparato scenico conserva molto di quel "meraviglioso" secentesco utile per presentare trionfalmente le virtù eroiche esibite sulla scena¹⁴. Con l'eccezione degli intermezzi musicali del *Mathatias* (1740), dedicati alla rappresentazione della semplicità della vita arcadica contrapposta alle preoccupazioni dei re, gli intermezzi del Carpani, non gravati da preoccupazioni moralistiche o pedagogiche, conservano, come avviene in genere nel teatro barocco, la principale funzione di alleggerire lo svolgimento dell'azione e di distrarre gli spettatori¹⁵. Del resto, a dispetto dell'ampia diffusione della tragedia gesuitica in volgare e di argomento profano in Europa e in Italia settentrionale, favorita anche dal contatto con i modelli francesi e da una certa apertura alle istanze illuministiche¹⁶, il dramma religioso prodotto a Roma, centro

¹⁴ RACO, *Carpani*, p. 586.

¹⁵ *Ibid.* Sugli intermezzi vd. soprattutto J. HENNEQUIN, *Théâtre et société dans les pièces des collèges au XVII^e siècle (1641-1671) d'après vingt-sept programmes de la Province de Champagne des Pères Jésuites*, in *Dramaturgie et société. Rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI^e et XVII^e siècles*, Nancy 14-21 avril 1967, études réunies et présentées par J. Jacquot, II, Paris, CNRS, 1968, pp. 457-467: 464-65; vd. anche ID., *Le théâtre des collèges des Pères Jésuites en France de 1670 à 1700, d'après quarante programmes de la Bibliothèque municipale de Châlons-sur-Marne*, «Mémoires de l'Académie nationale de Metz», s. VI, 3, 1975, pp. 137-156: 142-45; B. FILIPPI, *Il teatro al Collegio Romano: dal testo drammatico al contesto scenico*, in *I Gesuiti e i primordi*, pp. 161-182: 168.

¹⁶ Su questo tema vd. N. TJOELKER, *Andreas Friz's Letter on Tragedies (ca. 1741-1744). An Eighteenth-Century Jesuit Contribution to Theatre Poetics*, Leiden-Boston, Brill, 2014. L'evoluzione della poetica gesuitica, parallelamente allo sviluppo del teatro profano, finirà per coinvolgere anche l'uso del latino, che, come è noto, fu oggetto di riserve da parte di Bettinelli e, nello specifico della produzione gesuitica, dell'Algarotti (M. LEONE, *Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Galatina, Congedo, 2007, p. 8). Sulla diffusione della tragedia francese nel teatro italiano offro qui una veloce e incompleta rassegna: P. HAZARD, *La révolution française et les lettres italiennes, 1789-1815*, Paris, Hachette, 1910 (rist. anast. Genève, Slatkine, 1977); L. FERRARI, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII. Saggio bibliografico*, Paris, Champion, 1925 (rist. anast. Genève, Slatkine, 1974); S. INGEGNO GUIDI, *Per la storia del teatro francese in Italia: L. A. Muratori, G. G. Orsi e P. J. Martello*, «La rassegna della letteratura italiana», 78, 1974, pp. 64-94; per il teatro di collegio vd. F. LEVY, *L'importation de la tragédie française sur les scènes de collège italiennes au début du XVIII^e siècle*, in *Plaire et instruire: le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime. Actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, 17-19 novembre 2005*, sous la direction d'A. Piéjus, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 191-200; per lo specifico di Roma vd. G. STAFFIERI, *L'Athalie di Racine e l'oratorio romano alla fine del XVII secolo*, «Revue de Musicologie», 77, 1991, fasc. 2 [Atti del convegno *Musique française et musique italienne au XVII^e siècle (Villecroze, 2-4 octobre 1990)*], pp. 291-310; sul ruolo di Bettinelli vd. almeno F. COLAGROSSO, *Saverio Bettinelli e il teatro gesu-*

del potere amministrativo ed ecclesiastico, caratterizzato tra l'altro, nel corso del Settecento, da un crescente immobilismo sociale, politico e culturale, mantenne a lungo un carattere fortemente conservatore, e non è un caso che proprio a Roma si concentrasse la maggiore produzione di tragedie latine¹⁷. Le ragioni del ritardo possono essere molteplici e ancora attendono di essere compiutamente indagate, ma almeno sotto il profilo linguistico bisognerà osservare che a Roma la necessità di contrastare il movimento protestante sul terreno della legittimazione del volgare era meno, se non per nulla, sentita.

Benché nel prologo della tragedia *Adonias*, scritta e rappresentata nel 1737, oltre alle topiche affermazioni di modestia il Carpani esibisca dichiarazioni di antisenechismo¹⁸, Seneca tragico resta comunque tra i suoi riferimenti fondamentali, per lo meno da un punto di vista linguistico e metrico, come del resto lo era stato per il teatro gesuitico tradizionale, al quale in massima parte il nostro autore si ispira¹⁹. Particolarmente evidente è l'impiego di cellule di origine senecana per la costruzione del trimetro giambico, che in assenza di parti liriche è l'unico metro utilizzato dal Carpani. Se all'interno del verso è ancora possibile trovare echi di Virgilio, Ovidio e Stazio, fonti principali di cellule dattiliche, in clausola la marca senecana si rivela in tutta la sua evidenza, come bastano a dimostrare questi pochi esempi tolti a caso dallo *Jonathas*, che cito secondo l'edizione del 1750²⁰:

itico, Firenze, Sansoni, 1901; E. BONORA, *Le tragedie e la poetica del tragico di Saverio Bettinelli*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 1980, pp. 180-209, poi in ID., *Parini e altro Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 156-179.

¹⁷ YANITELLI, *Jesuit Theater*, p. 162.

¹⁸ Secondo Carpani, Seneca – e ancor più i suoi imitatori – si manteneva linguisticamente e stilisticamente al di sotto del registro tragico: «[...] Grande scribendi genus | aggredior, in quo Seneca, qui solus praeit, | succubuit impar. Nam caret nitido stili | candore saepe et monologis, doctas licet, | fatigat aures, fusior verbis petat | quam res agenda. Gravibus est dictis quidem | foecundus ille, sed quibus regum furor | dolorque languet. Quis etenim corde aestuans | mediaque in ira seligat voces, brevem | illasque studio flectat in gyrum, sonent | ad plausum ut apte plebis ignarae? Minus | sed puto ferendum, quod, ubi res est acrius | urgenda, similia afferens, rerum leves | sectatur umbras. Frigidus nostra haec dehinc | aetas tragoedos protulit, quos oscitans | audire possis, quin tibi venas timor | ne leviter impellat quidem aut pectus dolor» (THYRRUS CREOPOLITA, *Adonias tragoedia*, Romae, apud Antonium de' Rossi, 1737, pp. [9-10]; il medesimo passo è ricordato nella recensione apparsa sul «Giornale de' letterati per l'anno 1746», della quale dirò più avanti).

¹⁹ Notevole è ad esempio l'uso da parte del Carpani delle tragedie raccolte nei due volumi delle diffusissime *Selectae PP. Soc. Ies. tragoediae*, stampate ad Anversa nel 1634 presso la tipografia di Jan Chobbaert. Nella mia edizione critica dello *Jonathas*, del quale subito dirò nel testo, fornirò una disamina più circostanziata di questi aspetti.

²⁰ JOSEPHI CARPANI S. J. *Tragoediae*, editio quarta auctior et accuratior, Romae, Joannes Generosus Salomoni, 1750. Per le diverse edizioni del Carpani vd. comunque *infra*, § 4.

297 (p. 45) Sed en citato proxima e silva gradu] *Tro.* 674 percussa Maenas entheo silvas gradu

423 (p. 49) mentisque tenebras, semitam longam trahens] *Tro.* 356 et stella longa semitam flamma trahens

573 (p. 53) suique velox abiit? O fallax amor!] *Phaedr.* 634 PH. O spes amantum credula, o fallax Amor!

598 (p. 53) vetoque, coram plebe te vanos metus] *Oed.* 700 timere regis. CR. Qui pavet vanos metus

673 (p. 55) stetero vittae membraque invasit tremor] *Oed.* 659 OE. Et ossa et artus gelidus invasit tremor; *Herc. f.* 61 pavidumque Solem; me quoque invasit tremor

674 (p. 55) immotus oculis coepit impatiens Dei] *Ag.* 719 custodit ore Maenas impatiens dei

685 (p. 56) animum labantem vocis imperio rege] *Phaedr.* 621 cives paterno fortis imperio rege

723-724 (p. 57) Solus advolvar tuis | licet ipse genibus] *Phaedr.* 703 iterum, superbe, genibus advolvor tuis

851 (p. 60) nox foeta nimbis, inter incertas vices] *Phoen.* 626 propone, dubias Martis incerti vices²¹

3. *L'Althemenes e la diplomazia in Arcadia*

Il debutto di Carpani come autore drammatico avvenne il 18 settembre 1721. L'occasione fu offerta dalla distribuzione dei premi nell'*aula maxima* del Collegio Romano a conclusione dell'anno scolastico, quando fu rappresentato l'*Althemenes*²², una tragedia latina ispirata al mito di Altemene

²¹ La numerazione dei versi di Seneca segue l'edizione di Otto Zwierlein, Oxford, Clarendon Press, 1986. Ovvio la considerazione che qualsiasi riscontro delle fonti senecane andrà obbligatoriamente effettuato sulle edizioni delle tragedie che di preferenza i padri gesuiti leggevano e citavano, prima fra tutte quella curata dal gesuita Martin Antonio Delrio, apparsa la prima volta ad Anversa nel 1576 e poi con il titolo di *Syntagma tragoediae Latinae in tres partes distinctum* nel 1593 e nel 1594. Sull'importanza di questa edizione per la diffusione di Seneca "diviso in atti" vd. QUESTA, *Modello*, p. 150 nota 10, al quale si rinvia in generale per l'utilizzo di Seneca nella tragedia gesuitica cinquecentesca.

²² Il dramma, replicato due volte, il 29 e il 30 dello stesso mese (S. FRANCHI, *Drammaturgia romana* [= DR], II. 1701-1750, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, p. 172 nota 266; vd. anche ivi, p. 178 nr. 26), fu stampato da Giorgio Placho, probabilmente in quello stesso anno (ID., *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori [= IS], I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, p. 608 nr. 18). Erronea sembrerebbe la notizia riferita

secondo la narrazione di Diodoro Siculo (5, 59, 1-4)²³. La musica del prologo, dei quattro intermezzi e della licenza fu composta e diretta dal maestro Carlo Francesco Cesarini, mentre i solisti di canto furono Giacomo Bortoluzzi, Giuseppe Gallicani e Giuseppe Togliatti²⁴. La tragedia fu dedicata al cardinale portoghese Nuno da Cunha, che aveva sostenuto le spese dello spettacolo; del fasto di tale rappresentazione e della liberalità del cardinale dà notizia il celebre settimanale che l'editore e stampatore Giovan Francesco Chracas cominciò a pubblicare a Roma a partire dal 1716 con il titolo «Diario Ordinario d'Ungheria» e che proseguì con vari nomi e diversi editori fino a quasi tutto l'Ottocento²⁵:

Giovedì 18, nella gran sala del Collegio Romano, la quale era tutta parata di damaschi cremisi e velluti, et ivi inalzato un palco tutto in buon ordine disposto con belle scene, con la direzione et assistenza del sig. Gio. Domenico Pioli, che in simili preparamenti ha della gran pratica, fu recitato un dramma, o sia tragedia, latino, intitolato *l'Altemene*, composto in versi latini al costume dell'antico Seneca dal P. Carpani della Compagnia di Gesù, e ripartito in cinque atti, in fine di ogn'uno de' quali vi era il suo intermezzo in musica, come antecedentemente il prologo, esposto alle note del famoso maestro di cappella sig. Carlo Francesco Cesarini, e con melodia di più soavi sinfonie, oltre un singolare abbattimento, che richiede detta tragedia, ed altri adornamenti di balli, e giuochi olimpici; questo sì nobile spettacolo è stato dedicato all'eminentissimo principe sign. Card. Nugno de Cunha d'Attayde, il quale per far sempre più spiccare la sua magnanima liberalità, non solo ha somministrato abbondantemente tutto lo speso occorso, ma col suo gran cuore generoso ideò di far dare alli 8 nobili giovinetti, che esposero la suddetta tragedia,

dal Mazzuchelli, Vat. lat. 9281, f. 590r, secondo cui l'*Althemenes* sarebbe stato stampato due volte presso la tipografia di Antonio De Rossi. Dell'*Althemenes*, come di tutte le tragedie del Carpani, non si ha notizia della stampa di *periocbae*.

²³ Sull'*Althemenes* del Carpani vd. soprattutto FRÈCHES, *Une tragédie*; ID., *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris, Nizet – Lisboa, Bertrand, 1964, p. 170; H. V. BURMAN, *Literary Evidence of Theatrical Presentations at the Collegio Romano and the Seminario Romano 1600-1773*, «The Ohio State University Theatre Collection Bulletin», 16, 1969, pp. 15-30: 23. Sui luoghi e i tempi delle rappresentazioni nel collegi gesuitici utili informazioni fornisce FILIPPI, *Teatro*, pp. 174-176.

²⁴ DR, II, p. 172 nota 266.

²⁵ Sul «Diario» del Chracas vd. soprattutto M. FORMICA, *Mutamenti politici e continuità redazionali: le gazzette della stamperia Chracas*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di M. Caffiero e G. Monsagrati, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 103-126, da dove si può ricavare ulteriore bibliografia; sulla famiglia di stampatori si aggiunga IS, I, pp. 150-164. Il nome «Diario Ordinario d'Ungheria», dovuto al carattere di periodico di guerra che il «Diario» ebbe durante la guerra austro-turca (1716-1718), fu subito sostituito in «Diario Ordinario di Roma», allorché si diede spazio sempre crescente alle notizie provenienti dall'interno dello Stato Pontificio.

et ancora alli più virtuosi rettorici, umanisti, e ad altri della prima, seconda, e terza classe della Grammatica molti premi, come dopo di essa fu eseguito; et alli ascoltanti libri, e cerini, né qui cessò la liberalità dell'Emin. Sua, mentre dopo terminato il secondo atto, si principiò prima dagl'eminentissimi 23 principi porporati, e dagli eccellentissimi regi ministri, e da altri ministri de' principi, che stavano a sedere in nobili sedie di velluto sopra un gran palco, che in faccia al teatro ne rappresentava un altro, e nel medesimo, dopo detti Eminentissimi erano altri due ordini di sedie più sollevati uno per li prelati, e l'altro per li signori maestri di cammera, a portare de' rinfreschi consistenti in nobili, e diversità infinita di frutti gelati, anche con botiri, sorbetti, dolci d'ogni sorte, e biscottini, e poi il simile fu praticato con tutti quelli nobili spettatori, oltre il primo rinfresco dato nella sala dove si trattennero li sig. cardinali, e li sign. prelati; la funzione terminò verso le 2 della notte, e tutti partirono non solo soddisfattissimi per il gusto del rappresentato, ma più per la magnificenza e generosità del sign. cardinale. E per rendere più decorosa questa comparsa, vollero intervenirvi di persona, vestiti però di corto, gl'eminentissimi Giudice, Paulucci, Barberini, Buoncompagni, Gualtieri, Fabroni, Priuli, Pico, Zondadari, Bussi, Rohan, Cunha, Tolomei, Schonborn, Bissì, Scotto, d'Alsazia, Pereira, d'Althann, Borgia, Cienfuegos, Otthoboni, Olivieri, l'eccellentissimo sig. Ambasciatore di Portogallo, e l'eccellentissimo sig. Ambasciator di Venezia, et altri sig. ministri de' principi, e un numero grande di nobiltà²⁶.

Il da Cunha era giunto a Roma, insieme con il cardinale Josè Pereira de Lacerda²⁷, per il conclave indetto dopo la morte di Clemente XI, avvenuta il 19 marzo 1721: i due cardinali arrivarono tuttavia in ritardo nel maggio successivo, quando il nuovo pontefice Innocenzo XIII si era già insediato. Una volta stabilitisi a Roma, anche grazie a un'intensa opera di mecenatismo diplomatico e promozione culturale, il da Cunha e il Pereira intrecciarono immediatamente rapporti molto stretti con l'Arcadia²⁸, tanto che, dopo aver partecipato ai

²⁶ «Diario Ordinario» [= «DO»], nr. 654, 20 settembre 1721, pp. 6-10; vd. anche il nr. 639 del 16 agosto 1721, pp. 9-10, per l'impegno assunto dal cardinale di sostenere le spese: «L'istesso Sig. Card., compiaciutosi di accettare la recita d'un dramma latino che dalli RR. PP. Gesuiti del Collegio Romano dovrà farsi di fresco in attestato del loro ossequio verso un sì gran porporato, si è S. E. dichiarato di voler far egli tutta la spesa perciò necessaria». Altre notizie sulla rappresentazione dell'*Althemenes* si leggono nel periodico «Foglio di Foligno», nr. 39 del 26 settembre 1721, in «DO», nr. 660 del 4 ottobre 1721, p. 10, e, ancora manoscritte, in *Fatti*, III, pp. 28-29. Si può infine ricordare una memoria *sub anno* 1721 nell'anima cronaca delle origini e dello sviluppo del Collegio fino al 1743, conservata nel ms. 142 dell'Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana e pubblicata da VILLOSLADA, *Storia*, pp. 292-293 (vd. anche BURMAN, *Literary Evidence*, p. 20).

²⁷ Su di essi si vedano rispettivamente M. LATTANZI, *Cardinale Nuno da Cunha de Attayde*, in *Giovanni V*, pp. 495-496, e ID., *Cardinale Giuseppe Pereira de Lacerda*, ivi, pp. 497-498.

²⁸ Tra il 1721 e il 1722 il da Cunha finanziò il restauro degli interni della chiesa di S. Anastasia al Palatino, del titolo della quale era stato da poco insignito, e l'evento ebbe tanto

Giuochi olimpici per il nuovo pontefice, celebrati in agosto nel giardino del principe Ruspoli presso S. Matteo in Merulana²⁹, furono subito insigniti arcadi, con il nome rispettivamente di Basilide Etiadeo e Retimo Sideate³⁰.

Non sfuggirà come attraverso la rappresentazione dell'*Althemenes* e la dedica del Carpani al cardinale da Cunha l'Arcadia si proponga quale "territorio neutrale"³¹, quasi una "camera di compensazione" nel delicato processo di distensione delle relazioni diplomatiche tra Santa Sede e Lusitania,

risalto in Arcadia che il Crescimbeni curò addirittura un volume celebrativo della chiesa, spinto, come scrive nella dedica, «dal vederla, mercè della vostra inesplicabil grandezza d'animo, venire in quel riguardevole e splendido stato, in cui, quanto più io ne la vedeva lontana, tanto più la desiderava» (G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica di S. Anastasia, titolo cardinalizio*, Roma, Per Antonio de' Rossi, 1722, p. [13]); il 3 gennaio del 1722 il da Cunha patrocinò inoltre la rappresentazione di una composizione musicale dell'arcade Alessandro Scarlatti nelle sale di Palazzo Mancini in via del Corso, residenza del cardinale. Nello stesso periodo, ed è cosa significativa per il suo rapporto con i gesuiti, il da Cunha finanziò il nuovo teatro del Seminario Romano, realizzato da Giovanni Paolo Pannini e inaugurato il 6 febbraio 1722 con la rappresentazione dell'*Idomeneo* di Simone Maria Poggi (DR, II, p. 183; una descrizione del nuovo teatro del Seminario Romano in «DO», nr. 708 del 31 gennaio 1722, p. 3, e nel nr. 711 del 7 febbraio 1722, p. 10; sull'*Idomeneo* del Poggi vd. ora R. SALSANO, *Poetica drammaturgica primoseicentesca in Simone Maria Poggi*, Roma, Bulzoni, 2009, in part. le pp. 51-84). Il cardinale Pereira, tra le altre iniziative, promosse l'allestimento del teatro dell'Accademia di Lettere e Armi presso il Collegio Clementino a piazza Nicosia, alla cui inaugurazione, avvenuta il 18 agosto 1721, venne rappresentato il *Cid* di Corneille nella traduzione di Filippo Merelli (DR, II, p. 183); realizzò inoltre l'apparato effimero della chiesa di S. Susanna, affidato all'architetto Antonio Canevari, il quale entrò in contatto con la committenza portoghese probabilmente attraverso la mediazione arcadica (FERRARIS, *Il Bosco*, p. 140). Dell'apparato di S. Susanna (come si osserva ivi, p. 146 nota 24) rimane solo la descrizione del Chracas, che ricorda l'attività mecenatistica dei due cardinali e anche il loro riconoscimento arcadico («DO», nr. 630, 26 luglio 1721; nr. 639, 16 agosto 1721; nr. 654, 20 settembre 1721; nr. 657, 27 settembre 1721). Il successivo 6 ottobre, in occasione della fine dell'anno scolastico, il cardinale Pereira finanziò anche un'accademia studentesca nel cortile del Seminario Clementino (DR, II, p. 172 nr. 265). Per l'attività mecenatistica dei due cardinali e per quanto sopra riportato vd. in part. G. BORGHINI – P. FERRARIS – S. VASCO ROCCA, *Rapporti internazionali dell'Arcadia: Giovanni V di Portogallo e le arti figurative in Roma*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 345-353: 346-348, e DR, II, pp. 172-173.

²⁹ I testi della contesa poetica furono subito pubblicati a stampa: *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV in lode della Santità di N. S. Papa Innocenzo XIII e pubblicati da Gio. Mario Crescimbeni, Arciprete di S. Maria in Cosmedin e custode generale d'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1721. Sull'origine, lo sviluppo e il significato ideologico dei giochi olimpici vd. ora S. TATTI, *I Giuochi olimpici in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 63-80.

³⁰ Cfr. *Fatti*, III, pp. 27-28.

³¹ L'efficace definizione è in LATTANZI, *Cardinale Giuseppe Pereira*, p. 497; vd. anche ID., *Cardinale Nuno da Cunha*, p. 495.

dopo che la questione sui riti cinesi aveva visto contrapposte, durante gli anni del pontificato di Clemente XI, da una parte la posizione ufficiale di Roma, appoggiata dai missionari della Congregazione di Propaganda Fide, e dall'altra la Compagnia di Gesù e il Portogallo³². I rapporti tra l'Arcadia e i due cardinali ripetevano infatti quelli tra l'accademia e la corona portoghese, che si erano particolarmente intensificati allorché nel 1721 venne in scadenza l'affitto del Bosco Parrasio, che il re del Portogallo Giovanni V promise di acquistare per l'Arcadia e di far risistemare a proprie spese³³. E tuttavia, l'acclamazione arcadica di Giovanni V – per la quale il re scrisse una lettera di ringraziamento il 25 novembre 1721³⁴ – e la dedica del primo volume degli *Arcadum carmina* sono qualcosa in più di un atto dovuto. È probabile, come osserva la Ferraris³⁵, che dietro la tempestiva celebrazione di Giovanni V vi fosse Innocenzo XIII, già Nunzio di Lisbona e particolarmente favorevole all'Arcadia, di cui era membro già dal 1719, il quale intendeva far incontrare le esigenze dell'accademia con la nuova stagione diplomatica da lui inaugurata.

³² BORGHINI – FERRARIS – VASCO ROCCA, *Rapporti*, p. 346; vd. anche CIPRIANI, *Contributo*, p. 112, e M. LATTANZI, *I giochi della diplomazia. Il tempo di Giovanni V fra Roma e Lisbona*, in *Giovanni V*, pp. 475-479: 476-477 (quest'ultimo in particolare per quanto riguarda il contesto diplomatico). La bibliografia sulla questione dei riti cinesi è amplissima: vd. almeno G. ROMMERSKIRKEN, *Controversia dei Riti*, in *Enciclopedia Cattolica*, III, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1949, pp. 995-1005; R. ÉTIEMBLE, *Les Jesuites en Chine 1552-1773. La querelle des rites*, Paris, René Julliard, 1966; G. MINAMI, *The Chinese Rites Controversy: From its Beginning to Modern Times*, Chicago, Loyola University Press, 1985; *The Chinese Rites Controversy, its history and meaning*, ed. by D. E. Mungello, Nettetal, Steyler, [1994].

³³ Il Bosco Parrasio fu poi inaugurato, benché non terminato, il 9 settembre 1725, quando furono celebrati i giochi olimpici in onore di Giovanni V alla presenza di numerosi cardinali, tutti arcadi acclamati. Va tuttavia registrata, come ricorda FERRARIS, *Il Bosco*, p. 143, l'assenza dei familiari e dei curiali di Benedetto XIII, successore di Innocenzo XIII, segno delle nuove tensioni che minavano il rapporto tra Santa Sede e Portogallo, legate alla richiesta, da parte del re, del cardinalato per l'ex nunzio a Lisbona Vincenzo Bichi e culminate con la rottura dei rapporti diplomatici nel 1728 a seguito della nomina a cardinale di monsignor Francesco Antonio Fini. Sulla questione e sui successivi rapporti tra Santa Sede e Portogallo vd. soprattutto LATTANZI, *I giochi*, pp. 477-478; ID., *Cardinale Giuseppe Pereira*, p. 498; ID., *Papa Benedetto XIII Orsini*, pp. 499-501: 500; ID., *Papa Clemente XII Corsini*, pp. 502-507: 504-505. La rassegna dei giochi olimpici per Giovanni V è registrata nei *Fatti*, III, pp. 21-22; la contesa poetica pubblicata a stampa è *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'Olimpiade DCXXVI in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V, re di Portogallo*, Roma, Antonio de' Rossi, 1726.

³⁴ FERRARIS, *Il Bosco*, p. 140.

³⁵ Ivi, p. 146 nota 21.

4. *Carpani autore di teatro*

Dopo un'interruzione di quindici anni, durante i quali si dedicò prevalentemente all'insegnamento³⁶, il Carpani tornò all'attività drammatica in occasione del carnevale del 1736, quando nel teatro del Collegio Germanico-Ungarico di Sant'Apollinare fu rappresentata l'*Esther*³⁷, il cui testo è rimasto inedito, come si vedrà, fino al 1750 e alla pubblicazione in volume; e della rappresentazione del 1736 non abbiamo notizia che dal ms. Hist. 533 dell'Archivio Storico del Collegio Germanico, finora ignoto agli studiosi, che nel margine superiore destro esibisce il titolo e l'occasione della rappresentazione: «*Esther tragedia, exhibita in aula Collegii Germanici Hungarici vacationibus bacchanalibus anni 1736*». Rispetto al testo pubblicato nel 1750 il manoscritto presenta profonde varianti sicuramente d'autore, e non vi è dubbio che si tratti di una redazione anteriore, mai approdata alla stampa, della medesima tragedia: tuttavia, più che un copione per gli attori, è probabile che il manoscritto sia una copia in pulito allestita per il tipografo, come dimostrano le indicazioni di regia e gli *argumenta* premessi a ogni scena, del medesimo tenore di quelli che occorrono in tutte le tragedie delle quali Carpani stesso curò la pubblicazione. Perché poi il testo dell'*Esther* non venne subito stampato è al momento impossibile sapere, ma è molto probabile che il manoscritto – l'unico conservato, che io sappia, di tutte le tragedie del Carpani – debba la sua sopravvivenza al fatto di non essere finito nelle mani degli stampatori e di essere rimasto, per qualche motivo, all'interno del Collegio Germanico-Ungarico.

Sul palcoscenico del medesimo collegio, fino al 1742, si rappresentarono quasi annualmente tutti gli altri i drammi del Carpani (*Sedecias*, *Sennacherib*, *Mathathias*, *Evilmerodach*), ognuno accompagnato da quattro intermezzi musicali, composti dal fratello del Carpani, Gaetano Carpani, virtuoso del cardinale Alessandro Albani, e successivamente dati alle stam-

³⁶ *Supra*, nota 4.

³⁷ Fu tale rappresentazione, e dunque non l'*Adonias*, come si credeva finora (DR, II, p. CXVI), a inaugurare il ritorno degli spettacoli teatrali al Collegio Germanico dopo i precedenti cinque-secenteschi. Sul Collegio Germanico-Ungarico vd. almeno P. SCHMIDT, *Das Collegium Germanicum in Rom und die Germaniker. Zur Funktion eines römischen Ausländerseminars (1552-1914)*, Tübingen, Niemeyer, 1984 e I. BITSKEY, *Il Collegio Germanico-Ungarico di Roma. Contributo alla storia della cultura ungherese in età barocca*, Roma, Viella, 1996. Per le rappresentazioni teatrali al Collegio Germanico durante il carnevale vd. L. REMLING, *Zur Bedeutung der Jesuiten für die Entwicklung der Fastnacht*, «Jahrbuch für Volkskunde», 6, (1983), pp. 91-100, anche se il contributo si riferisce soprattutto al Cinque e al Seicento.

pe insieme con il testo delle rispettive tragedie³⁸. Riferisce il Fabroni³⁹ che dei drammi del Carpani rappresentati al Collegio Germanico la messa in scena fu curata personalmente dal Lorenzini, che fu anch'egli, per certi

³⁸ L'*Adonias* fu rappresentata dal 28 febbraio al 5 marzo del 1737 e subito stampata dalla tipografia di Antonio De Rossi (*IS*, I, p. 675 nrr. 165-166; *DR*, II, pp. CXVI e 291 nr. 9), della quale sia l'Arcadia sia i gesuiti erano tradizionale clientela (*IS*, I, pp. 658 e 659). La *Sedecias* fu messa in scena già il 10 febbraio del 1738 e il testo fu stampato pochi mesi dopo dalla tipografia Ansillioni a via del Corallo presso la Chiesa Nuova (*IS*, I, p. 23 nrr. 7 e 9; *DR*, II, p. 295 nr. 9), stampatore che aveva un rapporto consolidato con il Collegio Germanico (*IS*, I, p. 21). La tragedia *Sennacherib* fu rappresentata nel febbraio del 1739 e stampata poco dopo dalla tipografia Zempel (*IS*, I, p. 814 nr. 52; *DR*, II, p. 299 nr. 14). La tragedia *Mathathias* fu rappresentata per il carnevale del 1740 e il testo fu stampato dalla tipografia Ansillioni, che nel frattempo si era trasferita presso S. Giacomo degli Spagnoli, non lontano dal Collegio Germanico (*IS*, I, p. 23 nrr. 11 e 12; *DR*, II, p. 303 nr. 6). La tragedia *Evilmerodach* fu infine rappresentata due anni dopo, per il carnevale del 1742; anche in questo caso il libretto fu stampato dalla tipografia Ansillioni (*IS*, I, p. 23 nrr. 13 e 14; *DR*, II, p. 309 nr. 9). Della musica del fratello Gaetano il Carpani si servirà anche per una serie di componimenti sacri per la festività dell'Assunzione di Maria Vergine eseguiti nella Casa Professa dei gesuiti accanto alla Chiesa del Gesù, per conto della Congregazione dei Nobili che lì aveva sede: se ne contano quattro, rispettivamente nel 1736, 1737, 1739 e 1742, stampati tutti da Bernabò e Lazzarini: SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, coll. 764 nr. 5; vd. anche *IS*, I, p. 58 nrr. 86, 87, 90, 96 e 688-689; *DR* II, 288 nr. 15, 292 nr. 21, 300 nr. 23, 309 nr. 16; C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, IV, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991 [= *LIS*], nrr. 18439, 18440, 18442 (l'esecuzione del 1742 manca). La *Bibliothèque* del Sommervogel dà notizia (II, col. 765) di altre tre cantate per l'Assunta pubblicate *sine anno* da Bernabò, certamente da identificare con tre dei quattro oratori eseguiti tra il 1743 e il 1750, con musica di Gaetano Carpani, nella Casa professa: *IS*, II, *Integrazioni, aggiunte, tavole, indici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 79 nrr. 115-118; *LIS*, IV, 18436 e 18437, rispettivamente per il primo e l'ultimo (il secondo e il terzo mancano); *DR*, II, p. 338 risp. nrr. 24, 26, 25 per il primo, il terzo e il quarto (il secondo manca). Un quinto oratorio, eseguito nel 1749 come ripresa di quello del 1739, è stampato in quell'anno da Bernabò: *IS*, II, p. 79 nr. 119; *LIS* 18444; *DR*, II, p. 329 nr. 17. Abbiamo notizia di altre due cantate per la festa dell'Assunta eseguite nella Casa professa, sempre con musica di Gaetano Carpani, nel 1752 e nel 1754 e stampate dal Salomoni (SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, col. 764 per quello del 1752; *IS*, I, p. 693 nrr. 15 e 17; *LIS* 18445, 18447); per l'esecuzione del 1737 il compositore non è menzionato nel libretto, ma non vi è dubbio che si tratti ancora di Gaetano Carpani; non so invece se sia di Gaetano la musica de *Il trionfo della fede in onore di S. Antonio Abate*, stampato a Roma, presso la tipografia Zempel, nel 1737; di questo componimento sacro, del quale tace la *Bibliothèque* del Sommervogel e la bibliografia sul Carpani, così dice Franchi in *IS*, I, p. 813, nr. 35: «Il libretto non dà ragguagli sull'esecuzione ma probabilmente si tratta della festa che annualmente monsignor d'Almeida dava in gennaio, tenutasi il 17. 1. 1737 nella sua nuova residenza di Palazzo Paluzzi (oggi Spinola) in piazza Campitelli» (vd. anche *DR*, II, 290 nr. 6; *LIS*, V, 1992, nr. 23823).

³⁹ A. FABRONI, *Vitae Italorum doctrina excellentissimi qui saeculi XVII et XVIII floruerunt*, X, Pisis, Jacobus Gratiolius, 1783, pp. 399-424: 415.

versi, uomo di teatro. Come è noto, in aggiunta a un piccolo gruppo di drammi sacri di cui fu autore in gioventù, il Lorenzini animò un proprio circolo teatrale domestico in via de' Leutari, detto Accademia Latina, dove si rappresentavano soprattutto commedie classiche⁴⁰. Si capisce dunque perché nella prefazione dell'*Adonias*, da lui firmata in qualità di custode arca-de, il Lorenzini dichiara di essere poco avvezzo al coturno, benché abbia poi vinto la diffidenza leggendo la tragedia del Carpani, non disdegnando alla fine di assumerne la regia⁴¹. A spingere il Lorenzini saranno stati certo i solidi argomenti dell'amicizia e dell'affinità culturale che lo legavano al Carpani, e indicativo è senz'altro il fatto che il Lorenzini, sul punto di morte nel giugno del 1743, volle al suo capezzale proprio il Carpani⁴². È probabile tuttavia che la ragione sia da collegare anche al fatto che, con la sola eccezione dell'*Althemenes*, le tragedie del Carpani furono tutte rappresentate nel teatro del Collegio Germanico-Ungarico. Non so se tale circostanza si debba a un qualche rapporto con il cardinale Albani, favorevole ai gesuiti, di tendenze anti-francesi e protettore del Collegio Germanico-Ungarico, poiché di questo eventuale rapporto, facilitato forse dall'ufficio del fratello Gaetano, non abbiamo comunque notizia; forse alla scelta della sede avrà contribuito la grande tradizione di spettacoli del Collegio Germanico-Ungarico, oppure gli strettissimi legami di esso con il Collegio Romano, dal quale dipendeva quanto a organizzazione accademica. Ma forse è possibile che un argomento a favore avranno giocato le tendenze filo-austriache del Lorenzini recentemente messe in luce dalla Alfonzetti: basterà ricordare che nel 1728, all'elezione del Lorenzini al custodiato dell'*Arcadia*, il programma teatrale del Seminario Romano registrò una profonda virata filoasburgica con la rappresentazione del *Temistocle* di Morei, dedicata al cardinale Philipp Ludwig Sinzendorf, mentre l'anno successivo venne rappresentata una cosiddetta "accademia" dal titolo eloquente *Voti per la successione dell'augustissima Casa d'Austria*⁴³.

Non sarà neppure inutile chiedersi se le tragedie del Carpani, con tutta la loro forte componente ideologica, possano essere state rappresentate nel

⁴⁰ GALLO, *Lorenzini*, p. 41.

⁴¹ Mi pare ovvio dedurre che il Lorenzini avrà letto una copia manoscritta.

⁴² FABRONI, *Vitae*, p. 416. Il Carpani non partecipò tuttavia alla silloge intitolata *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano, custode generale dell'Arcadia*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1744.

⁴³ ALFONZETTI, *Principe*, pp. 53-54; sui rapporti filo-asburgici del Lorenzini vd. anche EAD., *L'Arcadia austriaca del custode Lorenzini*, «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», 7, 2012 [Atti del convegno internazionale Roma 1735: Pergolesi e l'Olimpiade], pp. 11-28.

Collegio Germanico anche per contrastare eventuali tendenze riformatrici e filogianseniste che, secondo alcuni studiosi, si facevano strada nel medesimo Collegio, proprio in seno al clero austriaco⁴⁴. Sebbene, secondo il Bitskey, il preteso giansenismo del Collegio Germanico sarebbe smentito dalle posizioni conservatrici del clero ungherese, ugualmente formatosi nel collegio gesuitico, vicino alla Curia e ostile alla politica ecclesiastica degli Asburgo⁴⁵, la questione è nondimeno ampia e complessa, anche perché si avrà comunque notizia, come pure il Bitskey riconosce, di prelati ungheresi sensibili ad alcune idee della *Aufklärung*, benché in numero estremamente limitato (e benché, ovviamente, una tendenza riformatrice non implichi necessariamente l'adesione alle dottrine giansenistiche): basti qui citare i nomi di Ferenc Berchtold e Ignác Nagy, quest'ultimo in seguito autore di una traduzione ungherese della *Della regolata devozione dei cristiani* di Ludovico Antonio Muratori, una delle opere più influenti del cattolicesimo riformatore⁴⁶.

Nel 1745 il Carpani diede alle stampe, presso i fratelli Marco e Nicolò Pagliarini, una raccolta di sei tragedie⁴⁷, dedicate a re Giovanni V di Portogallo, il che potrà certo dire qualcosa della continuità dei rapporti tra la corona portoghese, l'Arcadia e la Compagnia di Gesù alla metà del Settecento. L'*Althemenes* fu escluso dalla raccolta, probabilmente quale unico dramma non di soggetto biblico e forse perché considerato dal suo autore una prova ancora non perfettamente matura, mentre fu aggiunta l'inedita tragedia *Jonathas*. Il prologo dell'*Adonias* venne eliminato, e alla fine del volume si aggiunse un *index rerum et sententiarum*, vale a dire un registro alfabetico di tutte le sentenze e le massime disseminate nelle varie tragedie, che si ritroverà anche nelle successive edizioni. Le cinque tragedie pubblicate in precedenza furono sottoposte dal Carpani a un intenso lavoro di revisione, o meglio di riscrittura, tale da modificarne profondamente la *facies* testuale. Dall'edizione romana del 1745 furono poi tratte due edizioni tedesche, la prima impressa a Monaco nel 1746, dai torchi di Maria Magdalena Riedlin, con le spese assunte da Johann Gastl, la seconda stampata ad Augsburg nello stesso anno, insieme con alcuni drammi di Charles

⁴⁴ Vd. P. HERSCHE, *Erzbischof Migazzi und die Anfänge der jansenistischen Bewegung in Wien*, «Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs», 24, 1971, pp. 280-309: 294, e soprattutto E. ZLABINGER, *Lodovico Antonio Muratori und Österreich*, Innsbruck, Kommissionsverlag der Österreichischen Kommissionsbuchhandlung, 1970, p. 117, e SCHMIDT, *Das Collegium*, p. 170.

⁴⁵ BITSKEY, *Il Collegio*, pp. 134-135.

⁴⁶ Ivi, p. 135.

⁴⁷ *IS*, I, p. 586 nr. 2; *DR*, II, p. 315 nr. 6 e nota 537.

Porée, per i tipi di Johann Caspar Bencard e per cura del gesuita Claude Griffet, anch'egli autore di tragedie⁴⁸.

Il lavoro redazionale del Carpani proseguirà anche nell'edizione del 1750, quando venne data alle stampe presso l'editore Generoso Salomoni una quarta edizione *auctior et accuratior*, contenente sette drammi, cioè le sei tragedie della prima edizione più la già citata *Esther*⁴⁹; l'edizione è introdotta da una dedicatoria indirizzata dal Carpani al vescovo di Coimbra Miguel da Anunciação (Michael ab Annuntiatione), nipote del cardinale da Cunha al quale Carpani, quasi trent'anni prima, aveva dedicato l'*Althemenes*⁵⁰, e da una lettera ai pastori arcadi firmata dal Morei, di cui presto si dirà. Della dedicatoria è particolarmente notevole un passo nel quale il Carpani si pronuncia per l'unica volta in modo esplicito circa le ragioni della propria produzione teatrale e ne individua i destinatari ideali: le tragedie del Carpani sono essenzialmente un esercizio di lingua e di stile, un testo scolastico diretto agli studenti del collegio (in questo caso quelli del vescovo di Coimbra), secondo lo spirito più autentico del teatro gesuitico, che assolveva al compito di promuovere alternative alle feste profane e ai divertimenti delle vacanze⁵¹. Nel passo si può cogliere, tra l'altro, un'interessante notazione circa il latino vivo, che gli studenti potevano esercitare nella conversazione quotidiana, anche grazie alle tragedie del Carpani, attraverso le *sententiae*, moralmente formative, tratte dalla Sacra Scrittura:

Illud etiam accedit, quod aliorum utilitas, quam semper prae oculis habes, illi [cioè al libro delle tragedie] fortasse pretium aliquod adiunget: valde enim proficuum adolescentibus, qui in tuo seminario pietate et litteris informantur, futurum esse existimo, si tragoedias hasce, quarum argumenta sunt ex Sacris Litteris petita, prae manibus habeant. Qua ratione fiet, ut Latine colloqui vel inter se vel cum exteris facile assuescant et sententias ex divinis oraculis decerptas et ad mores componendos aptissimas menti imbibant; possent insuper, quoniam illis magis amplum tuis redditibus instruxisti aedificium, bacchanaliorum vel autumnalium

⁴⁸ MEYER, *Bibliographia*, 2. Abteilung. Einzeltitel, XIII. (1745-1747), 1999, pp. 260-265.

⁴⁹ IS, I, p. 692 nr. 10; DR, II, p. 331 nr. 6 e nota 541.

⁵⁰ La dedica al vescovo di Coimbra si potrà invocare a testimonianza della continuità dei rapporti del Carpani con i membri del clero portoghese; intorno a quell'anno il Carpani scriverà anche un *Officium et Missa in festum Maternitatis et Pueritatis B. M. Virginis pro Lusitania*, come riporta C. SOMMERVOGEL, *Bibliotheca Mariana de la Compagnie de Jésus*, Paris, Picard, 1885, p. 35 nr. 316; non ho tuttavia trovato menzione di quest'opera nella bibliografia sul Carpani e pur manca nella *Bibliothèque* del Sommervogel.

⁵¹ Su questo tema cfr. FILIPPI, *Teatro*, pp. 174-176.

feriarum statis temporibus illas agere; sic enim tempus honestae studiorum remissioni praestitutum utiliter simul et iucunde transigerent⁵².

Tornando al testo delle tragedie, il fatto che sia il Carpani stesso a definire *quarta* l'edizione romana del 1750, sul frontespizio e all'inizio della lettera di dedica, indica che certamente l'autore fu a conoscenza, e forse autorizzò, l'edizione monacense e quella di Augsburg, benché in effetti non si tratti realmente di nuove edizioni, ma di ristampe che riproducono il testo del 1745. Si possono dunque individuare tre redazioni distinte, che chiamerò rispettivamente α (l'edizione romana del 1750), β (l'edizione del 1745), γ (la prima edizione stampata nello stesso anno della prima rappresentazione). Le due stampe tedesche non presentano innovazioni testuali e non concorrono dunque alla *constitutio textus*. L'*Althemenes* sopravvive solo nel testo γ , mai più ripubblicato; dell'*Esther* abbiamo il manoscritto del Collegio Germanico, latore certamente del testo γ , e il testo α ; dello *Jonathas*, come subito dirò, non ci è pervenuto, e forse non è mai esistito, il testo γ . Nella sinossi alla Tav. 1 riporto, a testimonianza del numero e dell'efficacia delle riscritture, i primi versi dell'*Adonias* come si presentano nelle tre redazioni⁵³.

5. *Lo Jonathas: una tragedia antigiansenistica?*

La vicenda dello *Jonathas*, ispirata al tredicesimo e al quattordicesimo capitolo del primo libro dei *Re*, ha conosciuto una discreta fortuna ed è piuttosto nota: Saul, primo re di Israele, aveva proclamato un digiuno da rispettare, pena la morte, finché l'esercito dei Filistei, già messo in fuga dalle truppe di suo figlio Gionata, non fosse stato del tutto sbaragliato; ma il caso volle che Gionata, non informato della proclamazione del digiuno, libasse alcune gocce di miele con la punta di un ramoscello intinto in un favo. Venuto alla luce l'episodio, Saul si trovò nella pietosa condizione di dover far giustiziare suo figlio, mentre egli, sopportando con valore il suo destino, non mancava di spronare e di incoraggiare il padre a dare esecuzione alla sentenza. Risolutivo fu l'intervento del profeta Samuele, il quale, dichiarando che non era volontà di Dio la morte di Gionata, ma solo punire Saul per

⁵² CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. [VIII]; vd. anche FRÈCHES, *Une tragédie*, p. 169.

⁵³ Si noti soltanto, a puro titolo di esempio, come la lunga perifrasi sul ritorno della pace ai vv. 1-5 della prima redazione venga sintetizzata fino a diventare sentenza lapidaria nella seconda e nella terza; interessante è notare anche, nel passaggio tra la seconda e la terza redazione, come l'aggettivo *superbus* al v. 6 venga sostituito dal più efficace *furibundus* (al v. 5 nella terza redazione), forse anche per conferire al verso, tramite l'anapesto in prima sede, un andamento marziale.

γ	β	α
<p><i>Sal.</i> Optata demum fulsit huic regno dies, quae varia plebis studia, quae saevas ducum composuit iras. Ense viduas manus iunxere socii, belliger populi furor fractus resedit. Videram pridem viris armisque foeta, colle in adverso procul, fraterna castra. Nunc ubi fuerint licet vix nosse.</p> <p><i>Nat.</i> Aperto sit nihil bello tibi quamvis timendum, quas tamen caveas vigil fraudes supersunt.</p> <p><i>Sal.</i> O cui iubar entheum futura reserat exhibetque oculis mala nondum propinqua, pande furtivos dolos.</p> <p><i>Nat.</i> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse fraudis inclusis sinu latebras recludet. Quod tuum est, centum interim sine labe puras victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dehinc suprema iussa sequere. Belli principes Abnerem et Amasam caede qui saeva abstulit, Joab admissum ob scelus poenas luat. Nec Semei inultum linque, Davidem probris qui incessit olim, montis et celso et iugo lapides in illum iecit, irarum impotens.</p>	<p><u>Pax alma demum rediit, haec saevas ducum composuit iras.</u> Videram dudum viris armisque foeta, colle in adverso procul, fraterna castra. Nunc ubi fuerint licet vix nosse.</p> <p><i>Nat.</i> Aperto Marte superatus iacet superbus hostis, sed cave occultos dolos.</p> <p><i>Sal.</i> Fatidice vates, referat aethereum iubar cui res futuras, quos dolos caveam doce.</p> <p><i>Nat.</i> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse commodam causam dabit fraudes cavendi. Quod tuum est, centum interim</p> <p>sine labe pingues victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dehinc imperia sequere. Abneri Amasaeque intulit qui fraude mortem, Joab admissum luat scelus cruore. Scelere sed poena est minor. Nec Semei inultum linque, Davidem probris qui laesit olim, montis et celso et iugo lapides in illum iecit, irarum impotens.</p>	<p>Pax alma rediit. Videram dudum viris armisque foeta montis adversi in iugo fraterna castra. Nunc ubi haec fuerint licet vix nosse.</p> <p><i>Nat.</i> Aperto Marte superatus iacet furibundus hostis, sed cave occultos dolos.</p> <p><i>Sal.</i> Fatidice vates, referat aethereum iubar cui res futuras, quos dolos caveam doce.</p> <p><i>Nat.</i> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse commodam causam afferet fraudes cavendi. Quod tuum est, centum interim sine labe pingues victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dein exequere iussa. Abneri Amasaeque intulit qui fraude mortem, Joab admissum scelus luat cruore. Haud imparem a Semei impio poenam reposece, qui petit olim probris Davidem et audax sacrilega iecit manu lapides in illum.</p>

aver ordinato un sacrificio in un tempo non consentito, salva Gionata da morte sicura, e ristabilisce la concordia nella famiglia e nello Stato: l'esercito, responsabile di vari tumulti in difesa del suo eroe, e la moglie di Gionata⁵⁴, protagonista di accesi diverbi con Saul e con Gionata stesso, finalmente si placano e la tragedia termina con il preannuncio dei futuri trionfi della stirpe di Israele.

Lo *Jonathas* è stato considerato a ragione la migliore tragedia del Carpani, e certamente è quella più ideologicamente impegnata, il che forse può spiegare perché nella raccolta del 1745, dove compare per la prima volta, essa occupi strategicamente la posizione di apertura: il delitto inconsapevole di Gionata e la sua sorte in apparenza segnata sembrano infatti legare questo dramma alla discussione sul libero arbitrio e alla virulenta polemica tra gesuiti e gian-senisti che aveva animato il dibattito teologico durante il Settecento⁵⁵. Poiché dello *Jonathas* ignoriamo del tutto la genesi, né abbiamo testimonianze di una sua rappresentazione, non è possibile escludere del tutto che la tragedia sia stata pubblicata senza mai passare sulla scena, né che l'inserimento dello *Jonathas* nell'edizione del 1745, se non addirittura la sua composizione, possa essere stata sollecitata dalla necessità, da parte del Carpani, di inserirsi nel dibattito sul digiuno in opposizione alle idee rigoriste del domenicano Daniello Concina, il quale pochi anni prima si era espresso contro alcune posizioni lassiste di Pietro Copellotti e Bartolomeo Casali, che estendevano la dispensa dal digiuno quaresimale a coloro che avevano licenza di mangiare la carne durante la Quaresima. Nel 1739 il Concina aveva dato alle stampe a Venezia (presso Simone Occhi) un trattato intitolato *La quaresima appellante dal foro contenzioso di alcuni recenti casisti al tribunale del buon senso e della*

⁵⁴ Il fatto che la moglie di Gionata si incarichi di promuovere l'amore coniugale e celebrare le grandi virtù della donna cristiana giustifica probabilmente la trasgressione della norma della *Ratio* del 1599, peraltro assai frequentemente disattesa, che vietava la presenza di donne sulla scena (*Monumenta paedagogica Societatis Iesu, nova editio penitus retractata*, edidit L. Lukács S. I., 5, *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu* (1586, 1591, 1599), Romae, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, p. 371). Nel *Gionata* del Bettinelli si intravede la madre di Gionata, ricalcata sulla figura di Clitennestra nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide e di Racine, che sebbene non compaia sulla scena, ha un ruolo determinante per la soluzione della vicenda; la sposa di Gionata, insieme con la madre di lui, compare invece nel *Gionata liberato* di Giovanni Antonio Bianchi, rappresentato al teatro Valle di Roma il 7 gennaio del 1737 e pubblicato nello stesso anno dalla tipografia Zempel (*IS*, I, p. 813, nr. 34; *DR*, II, p. 290 nr. 2).

⁵⁵ Per il problema del libero arbitrio per i gesuiti vd. VALENTIN, *Salut des âmes*, I, pp. 60-71, e a S. K. KNEBEL, *Wille, Würfel und Wahrscheinlichkeit: das System der moralischen Notwendigkeit in der Jesuitenscholastik 1550-1700*, Hamburg, Felix Meiner, 2000.

buona fede del popolo cristiano sopra quel suo precetto del digiuno da accoppiarsi coll'uso delle carni permesso pel solo nocumento del cibo quaresimale, poi ristampato ancora diverse volte, suscitando aspre reazioni soprattutto da parte dei gesuiti, i quali tacciarono il Concina di giansenismo; ad esse il Concina replicò nel 1742 con un trattato in forma di commento delle due encicliche promulgate l'anno precedente da Benedetto XIV nel tentativo di dirimere la contesa⁵⁶ e soprattutto, nel 1743, con una lunga *Dissertazione apologetica* stampata alla fine del secondo tomo della sua opera forse più nota, *Della storia del probabilismo e rigorismo, dissertazioni teologiche morali, critiche, nelle quali si spiegano, e dalle sottigliezze de' moderni probabilisti si difendono, i principii fondamentali della teologia cristiana*⁵⁷, fortunato trattato contro il probabilismo professato da schiere di teologi italiani, soprattutto gesuiti. Non sarà inutile ricordare che il Carpani fu in polemica diretta con il Concina, ancorché postuma: quando nel 1753 il Carpani pubblicò a Lucca, presso Filippo Maria Benedini, il *De opinione probabili rectoque illius usu opusculum tripartitum* in difesa del probabilismo contro le tesi del gesuita francese Paul Gabriel Antoine e dello stesso Concina, quest'ultimo replicò con le sue aspre *Ad virum clarissimum R. P. Iosephum Carpani S. I. et in Romano Collegio studiorum praefectum Epistolae*, pubblicate postume a Venezia nel 1769, quando anche il Carpani era già morto da alcuni anni⁵⁸.

⁵⁶ *La disciplina antica e moderna della Romana Chiesa intorno al sagra quaresimale digiuno, espressa ne' due brevi Non ambigimus, et In suprema del regnante sommo pontefice Benedetto XIV, illustrata con osservazioni storiche, critiche e teologiche*, in Venezia, appresso Simone Occhi, 1742 (una seconda edizione fu stampata nel 1756 dal medesimo editore).

⁵⁷ In Lucca, appresso Simone Occhi, 1743 (una seconda edizione apparve nel 1748 presso il medesimo stampatore). *L'apologeticum* è alle pp. 505-600 della prima edizione. A quest'opera seguì infine *In rescriptum Benedicti XIV, ad postulata septem archiepiscopi Compostellae, ieiunii legem spectantia, commentarius* (Venetiis 1745, II ed. 1755). Ricavo queste notizie e quelle nel testo dalla voce di P. PRETO, *Concina, Daniele*, in *DBI*, XXVII, 1982, pp. 716-722: 718, a cui rinvio anche per la bibliografia sull'autore.

⁵⁸ Per il rapporto tra probabilismo e dramma non ho potuto consultare M. ÁLVAREZ, *El probabilismo y el teatro español del siglo XVII*, PhD dissertation, New York University, 1982, citato in H. KALLENDORF, *Conscience on Stage. The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2007. Tra le opere teologiche del Carpani di stampo antirigorista si potrà ricordare ancora il *De delectationibus coelestis ac terrena*, stampato a Roma nel 1756, un'accesa polemica contro l'agostiniano Gianlorenzo Berti, le cui teorie sulla grazia ricadevano nelle proposizioni giansenistiche. Questa opera del Carpani è lodata con entusiastiche parole da Antonio Zaccaria, uno dei più fieri campioni della polemica contro i giansenisti romani, nel primo volume dei suoi *Annali letterarj d'Italia sotto la protezione del serenissimo Francesco III duca di Modena* [...], I, 2, Modena, Antonio Zatta, 1762, pp. 62-63; vd. anche E. DAMMING, *Il movimento giansenista a Roma nella seconda metà del sec. XVIII*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945, p. 301.

E benché dietro la figura di Gionata l'archetipo di Ifigenia aleggi evidente accanto a modelli veterotestamentari quali Isacco o la figlia di Iefte, lo *Jonathas* è anche la tragedia che maggiormente si presta a sottolineare la distanza da quel fatalismo della tragedia greca che ancora Bettinelli, nella celebre *Lettera al Roberti*, non mancherà di additare come modello negativo, in nome della promozione di una tragedia cristiana "senza fato" che, in contrasto con le idee aristoteliche, ha come fine non la catarsi, ma l'ammirazione e l'imitazione delle virtù⁵⁹.

Tanto più se la colpa è involontariamente commessa o di poca entità, o se addirittura non vi è colpa alcuna, il lieto fine, sul cui valore pedagogico la poetica arcadica e il programma educativo gesuitico trovavano il loro naturale punto di incontro⁶⁰, poteva efficacemente mostrare la giustizia che governa l'ordine del mondo e orienta la provvidenza divina, e di contro smascherare l'ateismo implicito nella posizione giansenistica, al quale il fatalismo della tragedia a esito funesto poteva fornire un valido sostegno ideologico⁶¹. Si potrebbero addurre moltissimi esempi, ma illuminanti sono a questo proposito le parole dello Spedalieri:

⁵⁹ «Ma qual frutto, gran Dio, qual piacere è quel mai di farmi orror invece sol d'atterrir-mi, di non poter piangere per pietà, che mi vien tolta dall'empietà de' numi, onde sorgono in noi l'odio contro il cielo e gli oltraggi alla provvidenza? L'uom costretto da prepotente destino al delitto qual non sparge amarezza e sdegno nel cuor umano a giustizia temperato dalla natura, pien d'ossequio nato con lui verso la divinità, guidato naturalmente dalla ragione dalla virtù dalla religione come fremer non sente e ribellarsi la religione la virtù la natura incontro a quella iniquità? Gran pregi al certo aver doveano le antiche tragedie per ricoprire un affronto sì scandaloso fatto al cuore dell'uomo, una sì indegna profanazione del teatro fatto di scuola dell'umane virtù scuola di tirannia e ingiustizia celeste. Maggior nondimeno essere dee l'arte moderna al ripetere le stesse atrocità impunemente e talor con plauso ad una udienza che tien per delitto il sol pronunciar vanamente il santo nome di Dio» (S. BETTINELLI, *Lettera al signor conte Tiberio Roberti sopra la tragedia de fu co. ab. Roberti intitolata l'Adonia*, in ID., *Opere edite ed inedite in prosa ed in versi*, II ed., XX, Venezia, Adolfo Cesare, 1801, pp. 222-223); il passo è anche in F. M. GRECO, *Il tiranno nella tragedia del secondo Settecento italiano*, Tesi di dottorato in Filologia moderna, XXIII ciclo, Napoli, Università degli studi di Napoli Federico II, 2010, pp. 9-10. Sul tema della ἀμαρτία e del lieto fine vd. F. FIDO, *Tragedie «antiche» senza fato: un dilemma settecentesco dagli aristotelici al Foscolo*, in ID., *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 11-40; E. MATTIODA, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Modena, Mucchi, 1994, pp. 149-217; una veloce riconsiderazione della questione in GRECO, *Il tiranno*, pp. 7-10.

⁶⁰ Fu questo uno dei pochi terreni comuni tra il Gravina e il Crescimbeni, come è stato rilevato da C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 35.

⁶¹ MINERVINI, *Drammaturgia*, p. 56.

Qual *Despota* della terra esige quel, ch'è *fisicamente impossibile* di fare? Qual *Tiranno* negando i mezzi *necessarij* a poter eseguire i suoi ordini, punisce qual delinquente chi *non ha potuto* adempirgli? Questo è il *Dio* de' *Giansenisti*. Se un uomo vi crede, si abbandona alla *disperazione*; e se non si abbandona alla disperazione, rinuncia alla *credenza* in Dio. E così il *Giansenismo* conduce all'*Ateismo*⁶².

Sembrerebbe dunque probabile che le tragedie del Carpani, e in particolare lo *Jonathas*, debbano essere lette tenendo conto anche del dibattito teologico contemporaneo. Tale dibattito, in qualche modo, aveva anche ricadute significative sul piano editoriale. Ancora nel 1746 Carpani poteva ricevere una recensione piuttosto positiva da parte del «Giornale de' letterati per l'anno 1746», stampato dai fratelli Pagliarini, i quali tendevano comprensibilmente a utilizzare il «Giornale» come mezzo di promozione delle opere pubblicate dalla loro stamperia; allorché intorno agli anni Cinquanta i due fratelli, ma soprattutto Nicolò, si avvicineranno sempre di più alla cerchia dei giansenisti romani che si riunivano a Palazzo Corsini intorno a Pier Francesco Foggini e Giovanni Gaetano Bottari⁶³, i gesuiti romani divennero clienti di Giovanni Generoso Salomoni, editore che aveva casa, bottega e officina proprio in piazza S. Ignazio, in uno dei *canterani* antistanti la chiesa dei gesuiti, i quali, tra l'altro, avevano la proprietà della casa del Salomoni⁶⁴. Non è certo un caso che il Carpani, che aveva pubblicato la prima edizione delle sue tragedie presso i Pagliarini, fece stampare la sua seconda dall'officina del Salomoni.

6. Carpani tra Antichi e Moderni

Le due ristampe di Monaco e di Augsburg sono forse il maggior segno dell'ampia fortuna incontrata dalle tragedie del Carpani in terra tedesca⁶⁵, come attestano anche le molte rappresentazioni dei suoi drammi nei teatri

⁶² N. SPEDALIERI, *De' diritti dell'uomo libri VI. Ne' quali si dimostra, che la più sicura Custode de' medesimi nella Società Civile è la religione cristiana* [...], Assisi, [Ottavio Sgariglia], 1791, p. 439. Il corsivo è nell'originale.

⁶³ Pur senza diventare un organo ufficiale del circolo, come avverte M. P. DONATO, *Gli «strumenti» della politica di Benedetto XIV: il «Giornale de' letterati» (1742-1759)*, in *Dall'erudizione alla politica*, pp. 39-61: 51; vd. anche IS, I, p. 584, soprattutto a proposito dell'arresto di Nicolò, e P. STELLA, *Il giansenismo in Italia*, II. *Il movimento giansenista e la produzione libraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 108.

⁶⁴ IS, I, p. 688 nota 3; vd. anche STELLA, *Il giansenismo*, pp. 108 e 123.

⁶⁵ Pure a dispetto di qualche recensione negativa: si veda il giudizio piuttosto severo che Albrecht von Haller scrisse nel 1746 contro la prima edizione romana del Carpani (C. PROFOS FRICK, *Gelehrte Kritik. Albrecht von Hallers literarisch-wissenschaftliche Rezensionen in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, Basel, Schwabe, 2009, p. 243).

dei collegi gesuitici dell'Impero asburgico. È lecito pensare che ad agevolare questa diffusione possano essere stati gli studenti del Collegio Germanico-Ungarico che, lasciata Roma dopo la conclusione degli studi, potevano suscitare in patria un qualche interesse per le tragedie del Carpani. A testimonianza delle fitte relazioni tra gesuiti e quell'Arcadia che, come già visto, aveva assunto marcate tendenze filo-asburgiche, si può anche osservare come, almeno per gli studenti ungheresi, molti allievi del Collegio, terminato il ciclo scolastico, venissero accolti in Arcadia⁶⁶. Il Bitskey ha sottolineato, sulla base della monografia sulla diocesi di Várad scritta dal canonico Antal Gánóczy (anch'egli pastore Arcade e alunno del Collegio Germanico), che, insieme con Michele Giuseppe Morei, un *Thirrus Creopolita* – cioè il nostro Carpani, che però Bitskey non identifica – fu tra i raccomandanti dell'elezione in Arcadia di Ádám Patachich, futuro vescovo di Gran Varadino e di Kalocsa e figura non di secondo piano nella cultura umanistica ungherese, il quale fu in contatto anche con il Lorenzini, ma soprattutto entrò in buona amicizia, probabilmente attraverso la mediazione arcadica, con il cardinale Alessandro Albani.

A tale relativo successo in terra tedesca-ungherese fa invece da contraltare un'accoglienza tiepida, se non addirittura negativa, in Francia. Prova ne è la recensione assai critica, e per sovrammercato ammantata da una certa falsa benevolenza, che l'edizione del 1745 ricevette dai gesuiti francesi dei «Mémoires de Trévoux»⁶⁷, un gruppo di giornalisti che se sul piano politico si distingueva per posizioni estremamente conservatrici, dal punto di vista del coevo dibattito poetico mostrava inopinate aperture nei confronti di un ripensamento del canone letterario in direzione antibarocca, come rivela la loro militanza nel campo dei Moderni nell'ambito della *Querelle des Anciens et des Modernes*⁶⁸.

⁶⁶ BITSKEY, *Il Collegio*, pp. 186-188.

⁶⁷ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts», Décembre 1745, Paris, chez Chaubert, 1745, art. CXI, pp. 2218-2240.

⁶⁸ Sui gesuiti di Trévoux vd. in part. A. DESAUTELS, *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIII^e siècle, 1701-1734*, Roma, Institutum historicum Societatis Iesu, 1956; J. SGARD, *Chronologie des Mémoires de Trévoux*, «Dix-huitième siècle», 8, 1976, pp. 189-192; P. FERRAND, *Mémoires de Trévoux 1 (1701-1767)*, in *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, sous la direction de J. Sgard [cito dalla versione online: <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0889-memoires-de-trevoux-1>]; CH. ALBERTAN, *Les journalistes de Trévoux lecteurs de l'Encyclopédie*, «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», 13, 1992, pp. 107-116; M.-H. FROESCHLÉ-CHOPARD – M. FROESCHLÉ, «Sciences et Arts» dans les *Mémoires de Trévoux* (1701-1762), «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 48, 2001, fasc. 1, pp. 30-49; F. BENIGNI, *Spinoza nel Journal de Trévoux (1701-1767)*, «Bollettino della Società Italiana di

La recensione delle tragedie del Carpani muove difatti da una severa censura delle tragedie di Seneca, modello principe della tragedia barocca, che peraltro il Carpani stesso aveva criticato, accusato qui di contravvenire alla naturalezza, al gusto, al buon senso, in nome delle nuove istanze razionalistiche imposte dalla tragedia classica francese: si noti in particolare la critica di affettazione, di abuso del *fard* («c'est dommage que ce poëte [...] transforme quelquefois la belle nature en précieuse fardée»⁶⁹), accusa topica che già il Bouhours aveva rivolto contro il Tasso in quella *Manière de bien penser* che aveva innescato uno dei momenti più accesi della celebre polemica⁷⁰. Sulla base dei medesimi argomenti estetici, alle tragedie del Carpani sono sistematicamente opposte, quali modelli positivi, le tragedie degli autori del classicismo francese. Il primo esempio è l'ironica preterizione con la quale lo *Jonathas* del Carpani è confrontato con una tragedia sull'amicizia tra Davide e Gionata – cioè *Jonathas et David, ou le triomphe de l'amitié*, rappresentata e pubblicata la prima volta nel 1739 – del gesuita Pierre Brumoy, che fu egli stesso membro del gruppo di Trévoux dal 1722 a quell'anno⁷¹. Non è loro intenzione, scrivono i critici, paragonare le due tragedie, il cui intreccio è così differente; e tuttavia «la françoise n'auroit rien à craindre, en cas de concurrence»⁷². La nota più aspra è riservata all'*Evilmerodach*, a proposito del quale, in ossequio al principio di

Storia della Filosofia», 6, 2009, fasc. 1, pp. 1-17 dell'ed. online [<http://www.storicifilosofia.it/rivistaonline/index.asp?S=ARTICOLO&ID=34>]; per lo specifico teatrale vd. anche A.-S. GALLO, *Théâtre et Opéra dans le Journal de Trévoux (1701-1762). Scène héritée, scène rêvée*, «Dix-huitième siècle», 42, 2010, pp. 513-531 [nella versione online: www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2010-1-page-513.htm; DOI: 10.3917/dhs.042.0513]. Sulla *Querelle* mi limito qui a registrare alcuni contributi fondamentali, da cui si può desumere altra bibliografia: M. G. ACCORSI – E. GRAZIOSI, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, «La rassegna della letteratura italiana», 3, 1989, pp. 84-136, e soprattutto C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001, da integrare con l'antologia di M. T. MARCIALIS, *La disputa sei-settecentesca sugli antichi e sui moderni*, II ed., Milano, Principato, 1988. Per lo specifico arcadico vd. soprattutto A. COTTIGNOLI, «*Antichi*» e «*moderni*» in *Arcadia*, in *La colonia renia*, II, pp. 53-69.

⁶⁹ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2220.

⁷⁰ VIOLA, *Tradizioni*, p. 251; ID., *Osservazioni sul canone nell'età dell'Arcadia e tradizioni letterarie a confronto nella polemica Orsi-Bouhours. Due lezioni per il Corso di Letteratura Italiana della Laurea in Lingue e Culture per il Turismo e il Commercio Internazionale. Università di Verona – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, anno accademico 2009-2010*, Verona, QuiEdit, 2009, p. 52.

⁷¹ Su di lui vd. almeno H. BEYLARD, *Brumoy, Pierre*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, I, pp. 560-561.

⁷² «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2225.

verosimiglianza, è criticato l'uso eccessivo del meraviglioso, che la poesia tragica – spiegano i gesuiti di Trévoux – malvolentieri sopporta, poiché lo spettatore, come ricorda Orazio, non tollera che di fronte ai suoi occhi si oltrepassino i confini dell'esatta verosimiglianza. Il passo è significativo anche per le osservazioni riguardo all'uso del *deus ex machina* e non sarà inutile riportarlo integralmente:

On trouve dans cette tragédie des surprises, des incidens et des reconnoissances assez frappantes. Il seroit à souhaiter (sauf meilleur avis) que le Poëte eût un peu moins fait entrer de prodiges dans la piece; qu'il n'eût point, par exemple, supposé Nabuchodonosor réellement changé en bœuf, mais seulement se croyant tel par un délire et un renversement de raison (ainsi que l'entendent plusieurs bons interpretes); que par un second prodige, il n'eût pas tout à coup fait changer de figure à Evilmerodach. Le poëme dramatique est moins susceptible de merveilleux que le Poëme epique. Le spectateur ne souffre pas volontiers que sous ses yeux on passe les bornes de l'exacte vraisemblance, et seroit tenté de dire tout bas, comme Horace, *quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi* [ars 188]. Il ne faut pas non plus prodiguer sur la scene les vûes prophétiques et les opérations surnaturelles, dont le mélange n'est pas bien appareillé avec les événemens humains, suivant la regle du même Poëte. *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit* [ars 191]; c'est qu'on appelle *Deus in machina*, qui n'est de mise qu'à l'Opera⁷³.

A proposito della morte di Sennacherib, re degli Assiri ucciso dai suoi figli nell'omonima tragedia, il paragone è ora con un dramma latino, sul medesimo soggetto, di Charles Porée⁷⁴. Dopo aver contrapposto i finali delle due tragedie, assai differenti – in quella del Carpani i due figli decidono di concerto di eliminare il padre, in quella di Porée Sennacherib è vittima accidentale –, i gesuiti francesi concludono riconoscendo allo scioglimento della tragedia del proprio connazionale una maggiore «*décence théâtrale*»⁷⁵. Segue ancora un nuovo confronto, questa volta tra il *Sedecias* del Carpani e l'omonima tragedia di Charles Malapert⁷⁶. Come c'era da aspettarsi, e benché il francese abbia troppo servilmente copiato Seneca nel disordine delle scene e nella lunghezza dei cori, la palma è assegnata al Malapert, nei cui versi si nota «un goût et un tour ingénieux, qu'on ne trouve que dans très-

⁷³ Ivi, pp. 2229-2230.

⁷⁴ Sul Porée vd. almeno J. DEHERGNE – H. BEYLARD, *Porée, Charles*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, IV, pp. 3192-3193.

⁷⁵ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2233.

⁷⁶ Su di lui vd. F. DE VRIENDT, *Un savant montois au temps de l'apogée des Jésuites. Le père Charles Malapert s.j. (1581-1630)*, in *Les Jésuites à Mons, 1584-1598-1998. Liber Memorialis*, sous la direction de J. Lory, J. Walravens et A. Minette, Mons, Association Royale des anciens élèves du Collège Saint-Stanislas, 1999, pp. 106-135.

peu d'auteurs»; a questo giudizio segue il confronto tra i giambi della prima scena dell'atto terzo, quale si leggono nel Malapert e nel Carpani, a implicita conferma della superiorità del primo⁷⁷.

Allorché cinque anni dopo venne data alle stampe la nuova edizione delle tragedie del Carpani, il Morei, allora custode generale dell'Arcadia e in buoni rapporti con il Carpani, non si lasciò sfuggire l'occasione di replicare alla recensione dei gesuiti di Trévoux in una lunga lettera indirizzata ai pastori arcadi, alla quale si è già occasionalmente fatto cenno. La lettera del Morei, che in buona sostanza è una difesa puntuale del Carpani dalle critiche ricevute da parte francese, fu stampata all'inizio del volume, subito dopo la dedicatoria al vescovo di Coimbra⁷⁸. Benché nella replica i recensori francesi non vengano mai nominati direttamente, ma semplicemente chiamati *censores transalpini*, e pur trovandosi, come si vedrà, un'osservazione del Morei che non ha pieno riscontro nella critica francese, non vi è dubbio alcuno che il custode intendesse replicare proprio ai gesuiti di Trévoux e non ad altri, essendo per il resto la difesa del Morei e la recensione francese del tutto sovrapponibili. Il fatto che il nome di Trévoux resti celato può essere un espediente retorico, tenuto conto che la loro identità doveva essere a tutti nota, almeno in Arcadia; tale critica dovette inoltre suscitare anche qualche dibattito, favorito forse dalla diffusione dell'edizione italiana dei «Mémoires» che si stampava a Pesaro⁷⁹, se è vero che molti tra gli accademici si erano dichiarati pronti ad assumere le difese di Carpani.

Dopo essersi ascrivito il merito di aver sollecitato il Carpani a pubblicare una nuova edizione delle sue tragedie per rimediare alle mende di amanuensi e tipografi e a inserire in questa edizione anche l'inedita *Esther*, nella sua replica il Morei oppone al severo giudizio dei gesuiti francesi la grande approvazione e le lodi che i drammi del Carpani conobbero in occasione delle loro rappresentazioni romane. La stessa lode e la stessa approvazione – aggiunge il Morei – concederà anche chi non poté assistere alla messa in scena, ma tuttavia consideri la difficoltà intrinseca nel genere tragico, che impone un'intricata vicenda e tutta una serie di episodi da contenersi nello spazio di un giorno. L'allusione all'unità di tempo serve al Morei per confermare l'adesione del Carpani alle regole aristoteliche e all'esempio di Sofocle

⁷⁷ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, pp. 2235-2237.

⁷⁸ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. IX-XIV. Una veloce commento della lettera del Morei anche in FRÈCHES, *Une tragédie*, pp. 169-170.

⁷⁹ La recensione è in «Memorie per la Storia delle Scienze, e buone Arti», dicembre 1745 (stampa 1746), pp. 409-422.

e di Euripide: «Huiusmodi vero nostri auctoris tragoedias esse, ex iis, qui in Graecarum tragoediarum lectione sit vel mediocriter versatus, in dubium revocaverit nemo»⁸⁰.

Come è naturale, la replica del Morei si concentra in particolare sull'*Evilmerodach*, la tragedia alla quale i francesi avevano riservato la critica più severa: il custode arcade, benché conceda ai gesuiti di Trévoux che da evitare sono in particolare la lunghe tirate e l'accumulazione di peripezie al solo fine di prolungare lo spettacolo, giustifica tuttavia un uso moderato di quest'ultime, dal momento che esse rendono dilettevoli le tragedie e attraggono gli spettatori, «dummodo non repente ac fortuito, sed ex certis coniunctisque inter se causis [...] accidant» e purché le peripezie rientrino nei limiti del verosimile, della *necessitas* e non siano in numero superiore a quanto non consenta il rispetto dell'unità di tempo⁸¹. Particolarmente interessante è la difesa, da parte del Morei, dell'uso dei *prodigia*, quando essi costituiscano il tratto essenziale del dramma, come nel caso delle *Troiane*, dell'*Alceste* e dell'*Ippolito* di Euripide, o dell'*Aiace* di Sofocle, oppure quando il *prodigium* sia richiesto dalla *fabula* e scaturisca dallo stesso intreccio, come nell'*Ifigenia in Aulide* e nello *Ione* di Euripide e nella *Medea* di Euripide o di Seneca:

Deinde, quoad prodigia, fateor equidem vitiosum esse ac reprehensione dignum inopinate et praeter expectationem omnem per machinam Deum aliquem e coelo in scenam prodigialiter adducere ad tragoediae nodum dissolvendum. Caeterum, satis certum exploratumque est prodigia adhiberi posse primo quando prodigium est fundamentum fabulae et haec non aliter, vel saltem non ita commode, ac plausibiliter fundari potest, idque constat ab exemplis, quae habemus apud Euripidem in tragoedia, cui titulus *Troades*, in *Alceste*, in *Hippolyto*, et apud Sophoclem in *Aiace*; secundo adhiberi posse ad nodum dissolvendum quando fabula id manifeste postulat, nec aliter potest enodari, docet Horatius: «Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit» [*ars* 191-192]⁸². Praeterea, quando solutionis huiusmodi in ipsa tragoedia praeiacta sunt semina atque adeo solutio ex ipsa fabula proficiscitur. Harum solutionum exempla habemus in Euripidis *Iphigenia in Aulide*, in *Ione*, in *Medaea* tum Euripidis, tum Senecae, et saepe alibi⁸³.

In tal modo è giustificata anche la necessità di mostrare la metamorfosi di Evilmerodach, che è il *fundamentum fabulae* allo stesso modo di come lo è la trasformazione di Giove nell'*Anfitrione* di Plauto⁸⁴. Sulla scorta di Aristotele

⁸⁰ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. IX.

⁸¹ Ivi, p. X.

⁸² Si noti la ripresa della stessa citazione oraziana già utilizzata dai gesuiti di Trévoux.

⁸³ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. X-XI.

⁸⁴ Ivi, p. XI.

(*Poet.* 1454a-b), di Platone (*Crat.* 425d) e di Cicerone (*nat. deor.* 2, 7)⁸⁵, il Morei difende la scelta del Carpani di rappresentare in scena profeti e auguri se l'intreccio è tratto dalle invenzioni dei pagani, quando la loro presenza sia necessaria per la rivelazione del futuro o di ciò che avviene al di fuori del dramma («si fabula ex ethnicorum commentis petita sit, ad praedicenda futura, ad manifestanda quae in regionibus longe dissitis accidunt»), o per rappresentare ciò che non potrebbe avvenire con le sole forze umane («ad ea peragenda quae humanis viribus fieri nequeunt»)⁸⁶, sancendo così l'irriducibile distanza con il razionalismo dei suoi censori francesi. In virtù di questa dottrina dei *prodigia*, per certi versi in linea con le posizioni crescimbeniane sull'*agnitio*⁸⁷, pienamente giustificata è la presenza dei profeti ove questa sia indispensabile allo scioglimento del nodo tragico («insuper, illos posse divinitus operando fabulae nodum dissolvere, dummodo enodatio ex ipsa fabula oriatur, constat ex doctrina de prodigiis nuper tradita»)⁸⁸.

Sorvolando su alcune obiezioni di minore momento, dove i critici di Trévoux sembrano davvero cercare il nodo nel giunco («cum in iis obiiiciendis censores nodum in scirpo quaerere manifeste videantur»)⁸⁹, la lettera si sofferma sulla reale trasformazione di Nabucodonosor in animale, difesa sulla scorta delle testimonianze degli *auctores*⁹⁰, e sull'annuncio del suicidio dell'usurpatore Artabano, che aveva cercato di impadronirsi del regno di Nabucodonosor approfittando della sua follia. L'annuncio della morte, riferisce il Morei, avviene secondo i critici francesi «celerius quam par est»: il custode aggiunge tuttavia che tra la morte di Artabano e la notizia vi è una scena intermedia e chiunque abbia davvero letto la tragedia può testimoniare. In ogni caso, Artabano, tornato nel palazzo del re, si dà la

⁸⁵ Nella nota a piè di pagina il Morei si riferisce erroneamente al primo libro del *De natura deorum* anziché al secondo: si tratta di uno dei non rari casi di riferimenti inesatti che costellano la lettera, in parte dovuti probabilmente a citazioni a memoria, in parte alle edizioni utilizzate.

⁸⁶ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XII.

⁸⁷ Cfr. GUAITA, *Per una nuova estetica*, pp. 179-181.

⁸⁸ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XII.

⁸⁹ *Ibid.* Sull'espressione, attestata almeno in PLAUT. *Men.* 247 e in TER. *An.* 941, vd. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, Teubner, 1890, pp. 312-213; R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, III ed., Milano, Rizzoli, 1997, pp. 206-207 nr. 445.

⁹⁰ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. XII-XIII. Sono citati Giustino martire (Ps. IUST. *qu. et resp.* 44: PG 6, 1289 A-B), Epifanio (Ps. EPIPH. *v. proph. Dan.*: PG 43, 404 A-B), Doroteo (DOROTHEUS TYRIUS, *Synopsis*, s. v. Daniel: *Ecclesiasticae historiae auctores...*, Basileae 1557, p. 818), Miguel de Medina (*Christianae parenesis sive del recta in Deum fide*, 2, 7: ed. Venetiis 1564, p. 61). I riferimenti ad Agostino (*epist.* 185 [187] a Bonifacio) e a Gregorio Magno (*Mor.* 5, 6), che seguono subito dopo, non sembrano invece avere alcuna relazione con il testo.

morte di fronte a suo figlio Beradan che tornava in quel momento, e una tale situazione, conclude il Morei, non richiede in effetti «diuturnam temporis moram»⁹¹. Va detto tuttavia che questa obiezione contiene in sé una qualche forzatura, dal momento che la critica alla celerità degli eventi non trova esplicito riscontro nella recensione francese: in essa si esprime perplessità sul solo fatto che rimanga ignoto il motivo per cui Artabano, sul punto di uccidere Evilmerodach, nel frattempo tornato alle sue sembianze naturali, venga lasciato andare libero dopo essere stato impedito da Nabucodonosor. La verosimiglianza di tale successione degli eventi si giustifica, secondo l'opinione del Morei, con la confusione e lo stordimento del re, che da poco aveva ripreso l'aspetto umano⁹².

Dopo la difesa del contrasto tra Nabucodonosor e Sedecia nella terza scena, erroneamente detta quarta, del quinto atto del *Sedecias*, che i francesi avevano criticato, il Morei conclude la lettera con un passo cruciale, che merita di essere riportato estesamente:

Quae omnia dicta sint unice ad tuendam veritatem. Caeterum, auctoritatem et eruditionem censorum tanti facio, ut ea potissimum de causa iustam ac debitam nostri auctoris defensionem susceperim, ne scilicet eam susciperent alii ex nostra Arcadum Academia, viri caeteroquin in re tragica maxime versati, sed qui acri et aculeato stilo scribere consueverunt. Ad quod impediendum illud etiam me impulit, quod, cum censores plerumque habeant prae manibus tragoedias a poetis Gallis exaratas, excusationem aliquam merentur, si quidquid cum illis non consentit minus approbent. Vetus enim et omnium sermone tritum est adagium [cfr. CIC. *off.* 1, 33]: «Respicens ad pauca facile pronuntiat» [cfr. ARISTOT. *de gen. et corr.* 1, 2]. Quo tamen in loco silentio praeterire non possum eam a censoribus adhibendam fuisse circumspectionem, qua noster auctor uti solet, qui ita poetas Graecos, quorum tragoedias prae manibus habet, sibi ad imitandum proposuit, ut tamen tragoedias a poetis Gallis exaratas, quarum pleraeque, ut temperate loquar, suas habent labeculas, non solum non improbet, vero etiam commendet. An autem noster auctor, an censores meliora elegerint exemplaria, iudicium sit penes alios. Quod tamen extra controversiam est: Euripides et Sophocles in re tragica primas habent, nec immerito Aristoteles Euripidem in sua *Poetica* imitandum proponit, utpote omnium poetarum maxime tragicum [*Poet.* 1453a] [...] ⁹³.

In questi rilievi finali si disvela tutta la gravidanza ideologica della replica del Morei: all'uso esclusivo dei modelli francesi è opposta l'autonoma via italiana alla definizione del genere tragico, rivendicata come eredità della

⁹¹ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XIII.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Ivi, p. XIV.

tradizione antica, il che è un tratto tipico della poetica arcadica⁹⁴. Una certa insincerità di giudizio da parte di entrambi gli attori della polemica non dovrebbe peraltro essere sottostimata come topica di genere: ben al di là dei semplici rilievi estetici, tanto la critica dei gesuiti di Trévoux, quanto la replica del Morei sembrano muovere da argomenti nazionalistici, sull'onda delle tensioni polemiche innescate dalla *Querelle des Anciens et des Modernes*, che forse incontrava, in questo caso, anche una qualche presa di posizione da parte francese contro quell'Arcadia asburgica incarnata dal Carpani.

La riflessione arcadica sul teatro, che occupa un posto rilevante all'interno del dibattito italo-francese⁹⁵, ma nella quale spesso la difesa degli autori italiani assume i toni di una difesa d'ufficio⁹⁶, si sovrappone inoltre alla questione della riforma del dramma religioso alla metà del secolo XVIII, al quale naturalmente guardavano i gesuiti di Trévoux, sia pure senza concedere nulla a quanto di profano e di illuministico le istanze di rinnovamento del teatro di collegio potevano veicolare. Al Morei toccò quindi il compito, per certi versi paradossale, di difendere, attraverso Carpani, la posizione fortemente arretrata del teatro gesuitico romano. Ciò si deve probabilmente non solo a una progressiva marginalizzazione dell'Arcadia di Roma rispetto ad altre colonie, come per esempio quelle di Parma e Bologna, molto più inserite nel dibattito culturale europeo⁹⁷, ma anche al fatto che, sollecitata o almeno non ostacolata dall'arroccamento dell'Arcadia sulla tradizione italiana, nei momenti più tesi della polemica con i francesi non scomparve del tutto una qualche forma di resistenza barocca, a dispetto di qualsivoglia dichiarazione di poetica.

⁹⁴ Si potrà notare in margine come nella replica del Morei il primato venga assegnato a Euripide e a Sofocle sulla scia della *comparatio* delle coppie al vertice della poesia tragica che risale al Boileau, ripresa poi anche dal Muratori nella *Perfetta poesia*, cioè Sofocle ed Euripide da una parte e Corneille e Racine dall'altra (VIOLA, *Tradizioni*, pp. 221-222).

⁹⁵ Cf. E. SALA DI FELICE, *La moralità del teatro*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 75-105, in part. pp. 75-77.

⁹⁶ Non altrimenti si può considerare l'esile canone che il Gravina propone nel secondo libro *Della ragion poetica* (in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 195-327: 316), costituito dalla *Sofonisba* del Trissino, dall'*Orbecche* del Giral di Cinzio, dalla *Canace* dello Speroni, dal *Torrismondo* del Tasso, dalla *Rosmunda* del Rucellai, dalla *Tullia* del Martello, ai quali il Crescimbeni aggiunge, nel VI dialogo della *Bellezza della volgar poesia* (in *Dell'istoria della volgar poesia* [...], III ed., Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, pp. 86-108: 102), anche l'*Adriana* del Cieco d'Adria, l'*Acripanda* del Decio e il *Corradino* del Carraccio. Osserva VIOLA, *Tradizioni*, p. 326 nota 104, che per la *Tullia* del Martello si dovrà probabilmente intendere il *M. Tullio Cicerone*, pubblicato nel 1715 nel secondo tomo della raccolta delle tragedie martelliane, ma completato già diversi anni prima.

⁹⁷ E. BONORA, *L'Arcadia e l'Europa*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 3-13: 12-13.

PAOLO PROCACCIOLI

BARETTI ANTIARCADE.
TEMI, MODI E TEMPI DI UNA FUSTIGAZIONE

1. L'avvio di ogni considerazione sul tema "Baretti e l'Arcadia" è d'obbligo, e è rappresentato dall'*incipit* dell'articolo che apre il primo numero della «Frusta», pubblicato il primo ottobre 1763:

Quegli amanti d'inutili notizie, che, non sapendo come adoperar bene il tempo, lo impiegano a imparare delle corbellerie, e che bramano di essere informati di quella celebratissima letteraria fanciullaggine chiamata ARCADIA, si facciano a leggere questo bel libro che ne dà un ragguaglio distinto distintissimo. Il suo celibe autore l'ha scritto con tutta quella snervatezza, e con tutto quell'umile spirito d'adulazione che principalmente caratterizza gli Arcadi: e assai nomi rinomatissimi si trovano in esso registrati, la rinomanza de' quali non è stata punto mai rinomata nel mondo. L'opera è divisa in dieci capitoli, che sono come dieci gioielli di vetro.

Sul merito del passo e dell'articolo tornerò più avanti. Qui basti averlo richiamato per ribadire, su quella base, che parrebbe avere tutte le ragioni chi riprendesse il luogo comune secondo cui Giuseppe Baretti ha rappresentato da subito¹ e rappresenta tuttora se non il nemico per eccellenza dell'Arcadia almeno uno dei suoi avversari più determinati. E questo al punto da diventare quasi il collettore naturale del sentire antiarcadico. Eppure quel ruolo, condiviso per il suo tempo con Bettinelli e con i Verri, è il punto d'arrivo, in apparenza perentorio e inequivoco, di una vicenda che ha un suo svolgimento che a me pare richieda di essere ripercorso, contestualizzato e, al possibile, verificato. E questo per penetrarne meglio, con le scansioni cronologiche e con l'alternarsi degli interlocutori, le logiche e le implicazioni.

Il proposito appena espresso alimenta di per sé e da subito una serie di domande. Del tipo: Baretti è sempre stato ostile all'Arcadia o lo è diventato

¹ Come sembrerebbe confermare l'episodio, richiamato di recente da Salvatore Canneto, della falsa attribuzione a Baretti-Aristarco della curatela di un'edizione londinese delle *Rime pedantesche* di Don Polipodio, cioè di Bartolomeo Nappini (S. CANNETO, Pastoral-iter: *Bartolomeo Nappini, Arcangelo Spagna e la politica culturale di Crescimbeni*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 2, 2013, pp. 139-164: 142).

nel tempo? Se lo è diventato, quando? E perché? E poi, è stato ostile all'Arcadia come tale, in quanto accademia? O in quanto accademia con quelle caratteristiche? E che rapporto ha avuto con gli Arcadi? Quali giudizi ne ha dato nel tempo? Sono tutti di condanna o ci sono delle eccezioni?

Non so se mi riuscirà di entrare nel merito di tante questioni e di proporre risposte adeguate per ciascuna di queste domande. Per più di qualcuna mi dovrò accontentare di richiamare degli indizi; per altre non potrò che avanzare ipotesi, quando non dovrò astenermi del tutto da ogni abbozzo di risposta. Ma credo sia soprattutto interessante porsi il problema² per rendere meno apodittici e pregiudiziali sia la parola del critico che il ruolo che gli è stato assegnato nel tempo.

Intanto, sempre in via preliminare, va detto con chiarezza che gli svolgimenti iniziali della sua carriera letteraria per come ci sono noti non comportavano necessariamente una scelta di campo *pro/contra Arcades*. Non è un mistero che la militanza giovanile nelle fila dei cultori di poesia giocosa e in particolare bernesca non era per niente inconciliabile con la poetica e con la pratica arcadiche, al contrario poteva trovare in quelle echi quanto mai prossimi e addirittura pienezza di consonanze. Del resto, e non a torto, Fubini non esitò a concludere non solo che «anche il Baretti fu debitore all'Arcadia della sua prima educazione letteraria», ma che ne «serbò indelebile l'impronta»³. E sappiamo bene che non si trattava solo dell'Arcadia bernesca. Ancora a metà degli anni Cinquanta, come ha ricordato di recente Francesca Savoia, a Londra il piemontese poteva concepire per il locale teatro musicale «arie di tipo metastasiano»⁴. Arie mai musicate e mai andate in scena, è vero, ma alle quali si dovrà guardare come alla riprova del fatto che, sia pure indotta dalle convenzioni del linguaggio musicale, la vena poetica barettiana non era di per sé incompatibile con le consuetudini arcadiche. Del resto ci sarà stata una ragione se fino a una data bassa e significativamente prossima alla «Frusta» come il 1760 era possibile associare il suo nome a iniziative o direttamente arcadiche o genericamente filoarcadiche.

² Problema che non mi pare né focalizzato né dichiarato nell'unico contributo specifico a me noto, l'intervento di Aldo Vallone del 1991, risolto in una caratterizzazione del lessico barettiano e in una ricostruzione del suo rapporto con Dante (*Baretti antiarcade*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994 [Atti del *Convegno di Studi (15-18 maggio 1991) III Centenario dell'Arcadia*], pp. 177-187).

³ M. FUBINI, *Giuseppe Baretti scrittore e critico*, in ID., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975, II, pp. 269-302: 288.

⁴ F. SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, p. 79.

Lo dimostra la pubblicazione dei *Versi piacevoli* di Anton Maria Borgia, dove l'arcade bergamasco nell'avviso «A chi legge» poteva dichiarare che

alcuni altri eccellenti Poeti si trovano in questo Secolo, che col Berni, col Pulci, e con altri valorosi ingegni vanno del pari. E tra questi mi sia lecito qui annoverare i due famosi Gozzi miei buoni amici, e onore di tutta l'Italia, non che della bellissima augusta Città di Vinegia; e Giuseppe Beretti [sic] ancora si può chiamare eccellentissimo in simile facoltà⁵.

Proprio il Borgia, è noto, di lì a poco sarebbe stato tra i primi e più aspri nemici della «Frusta» e di Aristarco, ma è di tutta evidenza che al momento, e proprio in veste di «pastor arcade», poteva figurare ancora senza imbarazzo nella schiera se non proprio degli amici almeno di quella degli estimatori del piemontese.

E dunque non si potrà parlare della stagione immediatamente successiva, quella della contrapposizione, come di un portato diretto e esclusivo delle frequentazioni milanesi, veneziane e poi inglesi. A indurre Baretti a prese di posizione oltremodo rigide dovette contribuire altro. Prima di tutto e su ogni altra ragione mi pare si dovrà invocare il suo agonismo. Un'inclinazione, se non proprio una vocazione, che di stagione in stagione cominciando da quella degli esordi si era venuta traducendo nella predilezione costante per la critica che Luigi Piccioni definì «fegatosa»⁶ e per la scrittura polemica che ne era il portato naturale. Coll'adozione altrettanto naturale delle tonalità alte, enfatizzata da scelte lessicali sempre fortemente espressive e dalla forzatura sistematica dei contrasti, con l'eliminazione di ogni sfumatura e con la rinuncia, reale anche se non avallata dal notaio, a ogni tonalità intermedia.

In questo senso non si può non concordare con Fubini quando osservava che in Baretti «la vocazione alla polemica è anteriore e superiore alle ragioni ideali delle sue battaglie di penna e [...] non sospettò mai, si può dire, essere dovere primo di chi discute, il cercare d'intendere le ragioni dell'avversario». Non senza ragione, del resto, Praz vedeva in Baretti un «precursore della stroncatura»⁷.

Si trattava in ogni caso di una vocazione e di una predilezione, è noto anche questo, che Baretti si trovò a condividere con non pochi interlocutori e per le quali bisognerà fare appello all'*habitus* polemico che sembra attraversare quella stagione e segnlarla a fondo. Magari sarà da sfumare l'idea

⁵ *Alcuni versi piacevoli da Anton Maria Borgia composti, e da un Pastore Arcade suo amico ora per la prima volta fatti stampare*, Amsterdam, s.e., 1760, pp. 3-4.

⁶ L. PICCIONI, *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretti. Con lettere e documenti inediti*, Livorno, Giusti, 1899, p. 7.

⁷ FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, II, p. 275, e M. PRAZ, *Studi e svaghi inglesi*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1983, II, pp. 143-146: 143.

secondo cui nella sua generalità «la critica di quell'età più che a intendere con simpatia un poeta e a ricostruirne un ritratto fedele, è rivolta a combattere contro la falsità o la pochezza di una letteratura fatta più di parole che di cose e straniata dalla vita presente»⁸, pure non si potrà mettere in dubbio che quell'attitudine era tutt'altro che esclusiva della «Frusta» e del suo autore.

Andrà poi tenuto conto del fatto che in Baretti all'assenza di un sistema organico di valutazione (la carenza denunciata da Croce⁹) corrispondevano oscillazioni anche vistose nei vari giudizi, che a seconda delle circostanze potevano cambiare di segno con una disinvoltura che a noi appare sconcertante. Esempifico richiamando le pagine dantesche del 15 luglio 1764 (si leggono all'interno del fascicolo XX della «Frusta»), nelle quali la sferza si abbatte con ferocia e sarcasmo su Dante e sui cultori della sua parola. Su quello stesso Dante che neanche dieci anni prima, nell'inglese *Dissertation upon the Italian Poetry*, Baretti aveva difeso a spada tratta contro il presunto pregiudizio di Voltaire¹⁰ e più in generale dei Francesi. Questo per dire che la critica barettiana appare spesso – e forse è effettivamente – a geometria variabile, e che l'*Arcadia* e gli *Arcadi* potrebbero non fare eccezione. A questo proposito bisognerà convenire con Luigi Piccioni quando concludeva circa le «forti ed invincibili antipatie per tutto ciò, fossero uomini o idee, che sapeva conquistarsi il predominio del suo secolo»¹¹. Il che alimentò nel tempo una serie di contraddizioni che nell'insieme sembrano dar vita a un paradosso critico che potrebbe costituire la cornice all'interno della quale collocare e leggere anche il rapporto, e è un rapporto solo in apparenza lineare e conseguente, stabilito da Baretti con la modernità nel suo complesso.

Ora a me pare che sia proprio come espressione di quella modernità degradata che Baretti, il Baretti della «Frusta», promuova l'*Arcadia* e i suoi autori a incarnazione del vecchio. Non è un caso che l'avvio della rivista, lo vedremo nel dettaglio tra poco, dia a quell'identificazione l'enfasi massima. E non importa che poi alla perentorietà dei modi e all'assolutezza dei giudizi non segua un riscontro costante nella pratica, cosa che finisce per mettere in

⁸ FUBINI, *Questioni di critica settecentesca* [1935], in ID., *Dal Muratori al Baretti*, II, pp. 239-249: 248.

⁹ Secondo cui Baretti «fu veramente un giornalista, con le virtù e le deficienze, ossia con le incoerenze proprie di tale professione» (B. CROCE, *Giuseppe Baretti* [1908], in ID., *Problemi di estetica*, V ed., Bari, Laterza, 1954, pp. 440-445: 445).

¹⁰ In questo replicando quanto sostenuto a suo tempo (1730) da un altro italiano acclimatatosi con successo a Londra, Paolo Rolli (N. JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-1769)*, Clermont-Ferrand, De Bussac, 1963, pp. 123, 216, 290-291). Sul dantismo barettiano si è soffermato Vallone nel contributo richiamato *supra*, nota 2.

¹¹ PICCIONI, *Studi e ricerche*, p. 226.

discussione, da subito, parte almeno di quella sua assolutezza e perentorietà. Che si rivelano per quello che sono: espedienti determinanti al dispiegamento della polemica ma non sempre e non del tutto funzionali a una critica che procederà per strade di volta in volta autonome e perverrà a risultati non sempre necessariamente in linea con quelle premesse. Con questo non voglio fare di Baretti un lettore capriccioso e ancora più rigido di quanto non fosse e non avesse scelto di apparire. È facile, a fronte della natura gridata delle sue analisi e della perentorietà dei responsi che ne scaturivano, inchiodarlo a parole che vogliono essere definitive. Ma, appunto, si trattava di eccessi di inflessibilità portato della posa bellicistica e della predilezione per la scrittura *en polemist*. Che per essere eccessi gridati sono anche i più evidenti, ma che in nessun caso, neanche nel caso di Baretti, possono essere tali da riassumere e tantomeno da esaurire un'intera biografia di letterato. Tratti caratteristici senz'altro, se vogliamo anche caratteriali, ma di certo non gli unici. Nessun dubbio del resto che Baretti, in questo più del suo Aristarco, abbia avuto a disposizione più di una freccia e abbia dato prova di sapersi dilettere di una varietà di corde.

2. Ciò detto converrà ripiegare sulle nostre *dramatis personae*. Da una parte abbiamo dunque Baretti, impegnato da subito in polemiche che fecero scalpore (notissime quella torinese con Giuseppe Bartoli sul «dittico queriniano» e quella veneziana con Biagio Schiavo) ma non necessariamente antiarcale. Dall'altra un'Arcadia che a metà secolo aveva perso molta della tensione ideale e della capacità innovativa che ne avevano segnato la prima stagione, e questo al punto da indurre un parziale come il canonico Isidoro Carini, uno degli storici ufficiali dell'accademia e dunque di certo non imputabile di prevenzione o anche solo di disaffezione, a scandirne le fasi riconoscendo un succedersi di momenti non tutti ugualmente esaltanti. Nelle *Memorie storiche* del 1891 il canonico, allora prefetto della Biblioteca Vaticana, procedendo nel recupero storiografico delle vicende settecentesche dell'accademia prendeva atto infatti della decadenza dell'Arcadia di metà secolo, nella quale «ne' campi della poesia spadroneggia con rimbombanti versi il Frugoni», e di conseguenza etichettò la "terza stagione" del sodalizio col poco lusinghiero marchio di «Periodo dell'Arcadia degenerata». Tale rispetto alla stagione immediatamente precedente «in cui poetarono il Forteguerra, il Rolli, il Metastasio ecc., e presero parte ai fasti accademici uomini come Fontanini, Zeno, Maffei, Muratori, Vico»¹². Naturalmente nessuno si aspetterà che un

¹² I. CARINI, *L'Arcadia dal 1690 al 1890. Memorie storiche*, Roma, Tipografia della Pace, 1891, p. 45.

secolo e più prima, e nel vivo della sua polemica, Baretti si impegna in una distinzione tanto benevola tra un prima virtuoso e un poi, appunto, «degenerato», ma sappiamo bene che dall'uomo non dobbiamo aspettarci neanche una negazione dell'evidenza. E l'evidenza, si vedrà subito, si chiamava Metastasio, e con lui Muratori e Zeno e Parini.

All'adozione di questa prospettiva più allargata consegue necessariamente la presa in carico di un tema più generale come la fortuna dell'*Arcadia* presso i contemporanei. E sull'argomento va detto subito che la polemica contro quella particolare *Arcadia* non era appannaggio esclusivo né della «*Frusta*» né di Baretti. E va detto anche che a differenza di quanto era accaduto nelle polemiche arcadiche di primo Settecento, a cominciare da quella intestina tra Gravina e Crescimbeni, ora a prevalere non sono più le ragioni di tipo personale. O almeno le divergenze non vengono tradotte in scambi anche duri con le accuse di superbia e avarizia registrate di recente da Salvatore Canneto¹³. Nei critici di metà secolo, al contrario, la polemica è esclusivamente letteraria. L'*Arcadia* è combattuta in quanto tale, in quanto causa e emblema del malcostume letterario italiano. Così infatti, per prendere in considerazione solo i giornali coevi della «*Frusta*», nell'«*Osservatore veneto*» gozziano e nel «*Caffè*». Con una differenza però che a me sembra sostanziale: mentre nella «*Frusta*» la polemica antiarcade è ricorrente, e direi connaturata a quell'esperienza critica, altrettanto non si può dire per le altre pubblicazioni, che risolvono il contrasto una volta per tutte e con pochissimi cenni¹⁴. Il che autorizza a dire che evidentemente a metà Settecento la polemica continuata con e sull'*Arcadia* non era un ingrediente indispensabile della lotta al vecchio in nome del nuovo. E dunque le ragioni per le quali la «*Frusta*» fa dell'accademia un suo idolo polemico evocato pressoché costantemente saranno state soprattutto barettiane. E sono oltre che letterarie anche morali. Con la precisazione che si trattava di una voce che, per niente interessata com'era alle implicazioni sociali e politiche dei dibattiti in corso, faceva della dirittura morale la chiave di lettura di ogni fenomeno, forzandone al punto i termini che alla fine in molte circostanze risultò rigidità moralistica. Il che accostò sì Baretti a Aristarco e lo trasformò in personaggio in grado di affascinare epoche di grande travaglio come per esempio gli anni Venti del Novecento, quando poté essere additato a model-

¹³ In CANNETO, *Pastoral-iter*.

¹⁴ Nell'«*Osservatore veneto*» gli Arcadi sono oggetto di ironia e di parodia ai numeri XLVIII del 18 luglio 1761, XCIV del 26 dicembre sempre 1761, XX del 10 aprile 1762. Nel «*Caffè*» si dà un solo riferimento, all'interno dell'articolo di PIETRO VERRI *Dell'onore che ottiensì dai veri uomini di lettere* (t. I, f. XXV).

lo di reazione all'involuzione assolutistica, ma che al suo tempo agli occhi di un vero politico come lord Charlemont, che pure gli era amico, risultò «in materia di politica d'una indifferenza poco meno che apatica»¹⁵.

3. Il Baretti critico dell'Arcadia e della poesia degli Arcadi, allora. Ma, e anche qui bisogna distinguere, non degli accademici in quanto tali, solo di quelli della terza stagione, che a suo dire si illudevano di garantirsi, militando tra quelle fila, una patente immeritata. Del resto i fatti dicono che Baretti non solo non sottoscrisse mai l'equazione Arcadia = mancanza di poesia, ma frequentò molti Arcadi e alla bisogna seppe riconoscerne e proclamarne la grandezza poetica. Il caso di Metastasio in questo senso diventa dirimente e anzi risolutivo, ma i nomi da richiamare, comprese personalità minori, di seconda e terza fila, sarebbero molti, a cominciare dal Carlo Cantoni in cui William Spaggiari ha indicato il «suo unico punto di riferimento letterario»¹⁶ negli anni di Guastalla, e da Gian Tomaso Ortis.

Dunque il Baretti uomo di lettere e aspirante poeta non guarda agli Arcadi in quanto tali né come a estranei né tanto meno come a nemici. Lo diventeranno, nemici e dunque bersagli, solo quando indosserà la veste turchesca di Aristarco. E se è senz'altro vero, per rifarsi ancora a Fubini, che l'enfasi sulla figura del critico risulta una delle acquisizioni più significative di Baretti¹⁷, non lo è meno, lo si è visto e non va dimenticato, il fatto che la sua interpretazione di quella figura era il portato naturale, direi fisiologico, di una disposizione agonistica. Connaturata all'indole dello scrittore e teorizzata esplicitamente in un passaggio della «Frusta» nel quale Aristarco riandava agli insegnamenti del venerato maestro Diogene Mastigoforo, il quale appunto sosteneva che

chiunque vuol ire a stampa in qualità d'autore, debb'essere riputato come uno sfidatore generale; e con gli sfidatori generali ognuno ha diritto d'appiccar battaglia, perché costoro, uscendo dal grosso della folla e facendosi innanzi a braveggiare nello steccato, offrono, per così dire, il loro merito al giudizio pubblico, e coll'atto loro baldanzoso dicono d'essere meritevoli d'onore; nè alcun uomo può giustamente pretendere d'essere onorato sopra gli altri dal pubblico giudizio, se non a rischio d'incontrar vergogna quando il suo valore non sia proporzionato alla sua baldanza¹⁸.

¹⁵ Lettera del 25 febbraio 1772, in PICCIONI, *Studi e ricerche*, p. 419.

¹⁶ W. SPAGGIARI, *Baretti nel «convito de' poeti burleschi»*, in *Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa. Atti del convegno di studi (Torino, 21-22 settembre 1990)*, a cura di M. Cerruti e P. Trivero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 209-223: 210.

¹⁷ FUBINI, *Giuseppe Baretti scrittore e critico*, pp. 270-271.

¹⁸ A proposito del *Saggio di storia letteraria fiorentina del secolo XVII, scritta in varie lettere da Giovambatista Clemente Nelli patrizio fiorentino*, Lucca, Giuntini, 1759 («Frusta»,

Data dunque la nessuna resistenza che Baretti ebbe a porre all'agonismo, e anzi data la sua avocazione esplicita dell'*habitus* connesso, promosso a principio fondativo della funzione critica, una tale figura di critico non poteva esistere da sola e aveva bisogno di confrontarsi sistematicamente con antagonisti all'altezza di tanta determinazione. Come avrebbe detto Praz, Baretti «per ispirarsi aveva bisogno di un cadavere da notomizzare»¹⁹. E quale antagonista-cadavere il secolo poteva produrre più grande di una società letteraria che ai più appariva identificabile coll'intera nazione? È così, a me pare, che anche senza nessuna provocazione e senza che si desse un precedente contro cui recriminare, il Davide-Aristarco evocò come suo Golia l'Arcadia intera.

Agli occhi di chi veda le cose in questi termini apparirà del tutto naturale che la «Frusta» si apra coll'attacco diretto all'Arcadia. Era il colpo portato al bersaglio grosso, quello in grado di sollevare il clamore massimo e richiamare il massimo di attenzione sul gesto e sulla persona. In nome di quell'"uno contro tutti" che era da sempre, e sarebbe rimasto tale fino alla fine, la cifra propria di quel particolare belligerante, che nel momento in cui andava in stampa non poteva non trasformarsi a sua volta, giusta le indicazioni di Diogene Mastigoforo, in uno «sfidatore generale».

Sembrerebbe una lotta senza quartiere, almeno così appare a stare alle parole del 1763, ma poi, a seguire una per una le fila che portano alla «Frusta» e le altrettante che se ne dipanano, si dovrà prendere atto che né a monte né a valle del proclama si dà di riscontrare una prassi esattamente corrispondente. E Arcadi figureranno tanto nella schiera dei rei etti (Biagio Schiavo) quanto in quella degli eletti (Metastasio, Muratori, Parini). A riprova del fatto che gli occhiali di Baretti probabilmente non erano gli stessi di Aristarco. Se dunque per Baretti l'essere arcade non era in sé condizione sufficiente per una censura pregiudiziale, allora si ripropone, inevitabilmente, la domanda sul perché di quella condanna.

Che l'Arcadia non fosse quel male assoluto e incurabile che dichiarano le parole dell'esordio della «Frusta» risulta da altre parole barettiane, non meno lucide e perentorie. Soprattutto, ripeto e chiarisco, quelle nelle quali celebra la poesia di Metastasio. Parole replicate negli anni, in contesti e con interlocutori diversi, in pubblico e in privato. Che vanno per esempio dalla precoce prefazione a Corneille, nella quale la rassegna delle glorie poetiche italiane comporta la menzione di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso

XVII, 1 giugno 1764; cfr. G. BARETTI, *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, 2 voll., Bari, Laterza, 1932, II, p. 49).

¹⁹ PRAZ, *Giuseppe Baretti in Inghilterra*, p. 143.

e, unico moderno, l'arcade Metastasio²⁰, al consiglio tutto privato consegnato alla lettera scritta da Londra al nipote Pino il 28 febbraio 1775 nella quale Metastasio è di nuovo il migliore dei moderni²¹. Tanto alti e tanto costantemente ribaditi quegli elogi che lo stesso Luigi Piccioni arriverà a definire «esageratamente sconfinata»²² l'ammirazione per l'opera poetica metastasiana, e Attilio Momigliano esprimerà la sua meraviglia per tanto elogio²³. E dunque da una parte la distinzione ovvia e giudiziosa tra i buoni e i cattivi poeti²⁴, dall'altra la necessità di un bersaglio grosso, in grado di garantire il maggior clamore. Questi alla fine sembrerebbero essere i termini più adatti per ripercorrere il complesso rapporto di Baretti con la poesia del suo secolo.

Una logica, e una strategia, peraltro per niente occulte, che lo stesso critico si era incaricato di dichiarare scrivendo al conte Giovan Battista Biffi nel dicembre 1764, e dunque in piena «Frusta»:

[...] sto scrivendo un giornale periodico intitolato *La Frusta Letteraria*; veramente un titolo terribile, che ha messo uno spavento generale in tutti i letterati d'Italia. [...] Gli arcadi, specialmente, sono molto adirati con me perché mi burlo di loro spietatamente. Ma non mi curo di quei matti pastori. Debbono scrivere dei buoni versi e tutti gli altri debbono scrivere della buona prosa, o li tratto senza misericordia²⁵.

Il passo è tanto chiaro quanto decisivo ai fini dell'argomentare presente. E tanto più significativo in quanto scritto *in medias res*, nella stagione del Baretti se non proprio *triumphans* di certo saldamente in sella. Lo scopo della «Frusta», vi si dice esplicitamente, non è l'eliminazione degli Arcadi in quanto tali dal panorama letterario italiano, ma la loro "educazione", il loro recupero

²⁰ «Dante nell'espressione è fortissimo, Petrarca molle e soave, Ariosto nobile e leggiadro, Tasso tutto grandezza, tutto maestà, e il Metastasio tutto dolcezza, tutto amore» (BARETTI, *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio*, in ID., *Prefazioni e polemiche*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1933, pp. 31-55: 47).

²¹ In L. PICCIONI, *Il Baretti educatore*, in ID., *Studi e ricerche*, pp. 341-379: 354. Il giudizio è replicato in una lettera successiva, del 3 giugno dello stesso 1775, nella quale Metastasio è indicato come unico modello moderno accanto a Dante e Ariosto (ivi, p. 360).

²² Ivi, p. 151.

²³ In A. MOMIGLIANO, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, p. 106.

²⁴ Che ritorna in ogni stagione e che, è noto, era stata il punto di partenza del Muratori studioso di poetica: «Moltissimi sono i verseggiatori, pochi i Poeti; e non è questa disavventura comune solamente al secolo nostro» (L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* [...], 2 tt., Modena, Soliani, 1706, I, p. 4).

²⁵ G. BARETTI, *Epistolario*, a cura di L. Piccioni, 2 voll., Bari, Laterza, 1936, I, pp. 180-181.

alla poesia «buona». Che era poi un invito all'abbandono non dell'*Arcadia* in sé ma solo di quella «degenerata», e al ritorno a quella delle origini.

Una riprova della natura *construens* della frusta – e un invito a intenderla come la ferula del pedagogo o la disciplina del penitente e non come lo scudiscio del giustiziere –, nella feroce stroncatura che nel 1764 Aristarco riservò alle *Piacevoli Poesie* dello stesso Baretto, appena riproposte in seconda edizione²⁶. Una stroncatura che, quantunque da leggere nella logica del gioco delle parti interno al testo, pure pone un problema non fittizio, non fosse altro per il fatto che in ballo c'era un'opera che, unica nell'ampia produzione baretiana, sappiamo essere rimasta costantemente sul tavolo al di là del succedersi delle stagioni e delle poetiche. Indubbio che Aristarco non abbia condiviso gli esiti di quella poesia, ma non meno evidente che la censura non inibì le ansie poetiche di Baretto. Il quale al pari dell'orsa pliniana continuò nel tempo a mettere mano ai versi giovanili alla ricerca di quella *forma* vera e definitiva che non sarebbe mai venuta²⁷.

4. Non vorrei che tanto distinguere apparisse come un voler eludere argomenti di fondo come quello legato alla domanda se Baretto-Aristarco era o no un riformatore. Trattandosi di un critico che aveva abbracciato la causa della militanza, l'argomento risulta realmente centrale e la domanda effettivamente pertinente, ma lo sono soprattutto per chi, con e dopo Venturi, guarda al secolo privilegiando sulle altre possibili la dialettica riformatore-conservatore. Lo è un po' meno per chi voglia rimanere aderente allo spirito e alla lettera, e anche alle categorie, del personaggio. Che era sì riformatore, e consapevole e militante, ma non nel senso che quella parola ha ora per noi. Che la associamo a un insieme di valori non tutti compatibili con l'antifrancesismo viscerale nel quale si era venuto riconoscendo un Baretto sempre più polemico con la Francia illuministica e volterriana. Era riformatore, e riformatore radicale, nel senso di una messa in discussione di alcuni degli idoli estetici della civiltà letteraria del pieno Settecento, che non erano solo quelli incarnati dall'*Arcadia* (allora nei più realmente attardata), ma anche quelli di novatori come Goldoni e quelli dei Verri e del «Caffè»²⁸. Insieme,

²⁶ BARETTI, *La frusta letteraria*, I, pp. 386-393; la prima edizione dell'opera risaliva al 1750 (Torino, Campana), la seconda al 1764 (Torino, Stamperia Reale).

²⁷ La storia testuale dell'opera è stata ricostruita da Norbert Jonard nell'edizione a sua cura delle *Poésies inédites ou rares*, Paris, Les belles lettres, 1965.

²⁸ La rivalità coi lombardi arrivò a un livello che divenne personale e superò quello della polemica con l'*Arcadia*. Il 27 gennaio 1767 Alessandro Verri scriveva così da Londra al fratello Pietro: «Il nostro caro Baretto [...] è qui insieme di tant'altra canaglia che disonora

la parola di Baretti era segnata, e con forza – come tutto e sempre in lui – da una morale rigidissima che non concedeva niente a quello che possiamo definire il progresso dei costumi. Un moralismo che connetteva indissolubilmente «vizio» e «cattivo gusto»²⁹ e che è soprattutto evidente nella lunga battaglia condotta contro Goldoni, ma che serpeggia in tutto il resto della sua produzione, da quella critico-giornalistica a quella epistolare.

Difficile del resto inquadrare dentro le categorie di riforma e di conservazione un personaggio che nella più grande battaglia del secolo non si schierò né per il “principe” né per i “filosofi”, e che non si accalorò per nessuno dei dibattiti politici che infiammarono i suoi contemporanei (e che per questo, si è detto, si meritò le rampogne di lord Charlemont)³⁰.

Non meraviglia che pur muovendo da idealità di riforma Baretti non sia confluito nell'alveo di nessuno dei grandi movimenti del secolo. Né abbia attratto altri sulle sue posizioni, al punto che il grande fuoco della sua polemica bruciò sì senza interruzione ma né illuminò né scaldò. E non perché lo strumento non fosse quello adatto – sappiamo bene come sia stato attraverso le riviste che in Italia e in Europa si alimentarono i dibattiti decisivi della stagione – piuttosto perché clamori e minacce inchiodavano le bravate di Aristarco alla prospettiva soggettiva. E questo per una serie di fattori concomitanti che finivano per condannare quelle bravate alla sterilità. Soprattutto perché non erano supportate da un fondamento teorico ma da uno di gusto, certo, ma anche perché le prove poetiche barettiane non si rivelarono all'altezza³¹; perché Aristarco era eroe da scenari solitari e come tale incapace di

la nostra nazione. Poco mancò ch'ei non fosse qui fatto bastonare dall'inviato di Baviera, e poi da quello di Sardegna, ambi malcontenti della sua maldicentissima lingua», e Graf, da cui cito, chiosa «calunnie, di sicuro» (A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911, pp. 60-61). Calunnie che però avevano un degno precedente nelle parole della «Frusta» del 15 maggio 1764.

²⁹ Secondo quanto dichiarato in una pagina apologetica nella quale Aristarco proclamava di essere impegnato a «porre argine al vizio egualmente che al cattivo gusto in letteratura, da cui siamo oggimai inondati» (*Chiacchiere domestiche tra don Petronio Zamberluccho e Aristarco Scannabue. Dialogo secondo*, «Frusta», XVII, 1° giugno 1764; BARETTI, *La frusta letteraria*, II, p. 53).

³⁰ Vd. PICCIONI, *A Londra. Giuseppe Baretti e Lord Charlemont*, in ID., *Studi e ricerche*, pp. 381-430.

³¹ Fin troppo facile per gli avversari rinfacciargli, a fronte della virulenza della critica, la debolezza della poesia. Ricordo qui i versi con cui nel 1764, nel pieno delle polemiche suscitate dalla «Frusta», un arcade tutt'altro che svenevole richiamava la traduzione di Corneille: «Quel Cornelio tradotto, o Scannabue, | È una cosaccia ladra, insulsa, e stracca, | Come son tutte l'altre Opere tue. || Eppur, quasi ella fusse una Baldracca, | Insulti Arcadia, anzi in Italia tutta | Uomo per te non v'è, che vagli un'acca. || Eppur con faccia minacciosa, e brutta, | E

lasciare spazio e voce a altri comprimari; perché le fila destinate a tessere la nuova tela non erano tutte nuove e più d'una era vecchia e inevitabilmente lacera. L'impressione era che Baretti guardasse più all'indietro che all'oggi e meno ancora al domani, e che l'oggi che lo interessava fosse comunque altrove. Difficile insomma dare fiducia a chi negli anni Sessanta regolava conti dei Cinquanta e al nuovo guardava con spirito di concorrenza e non di curiosità, tanto meno di cooperazione.

Come per tutti coloro che «per sé furo», anche per Baretti bisogna procedere, come si cerca di fare in questa circostanza, a contestualizzazioni e distinzioni, recuperando insieme alla parola anche il luogo e il momento, e soprattutto evitando di cadere nella trappola delle affermazioni apodittiche introdotte di volta in volta a segnare il più netto e compiaciuto dei discrimini tra il sé e gli altri.

5. I termini della contrapposizione sono nettissimi a cominciare dal fascicolo d'esordio, quello del primo ottobre 1763, sul quale è il momento di indugiare. Va detto infatti che a chiarire natura e finalità del periodico, non fosse stato sufficiente il titolo, subito dopo l'introduzione «A' leggitori» il lettore trovava un articolo, il primo della serie, che era una recensione delle *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi* di Michel Giuseppe Morei³². E che non si trattasse di una casualità ma di un accostamento del tutto intenzionale lo dichiarava il fatto che quella discussa era un'opera ormai vecchia di due anni. A riprova, e era una riprova evidente, della volontà esplicita di istituire un parallelo tra la vita e gli ideali di Aristarco e quelli degli Arcadi.

Quella risultante da un tale confronto – esplicito e impietoso – sembrerebbe, come in effetti era, una condanna senza appello, che valeva una dichiarazione di guerra. Dove i concetti e le parole, in sé pesanti e nettissimi, erano amplificati nel loro valore di denuncia dal fatto che venendo immediatamente di seguito all'autobiografia di Aristarco la materia e le

con la Frusta in man gridi, e minacci, | E ardisci entrar con tutto il Mondo in lotta. || Metti fuori, se sai, que' Cartafacci, | Che *in diebus illis* componesti, e allora | Noi vedrem se son drappi, o se son Stracci. || Tutto quel, che prodotto hai tu finora, | Maestro, a' vanti tuoi, mal corrisponde: | Sempre fosti un Pedante, e tal se' ancora» (*Capitolo che dice le cose sue semplicemente*, vv. 1-15, nella *Lettera del dottore Agarimanto Baronio. Colla giunta d'un po' di Prosa, e d'alcuni Versi che ponno benissimo aver per titolo Il frustator rifrutato*, Parigi, s.e., 1764, un libello del Borga la cui prima edizione era uscita nel 1763 e era stata ripresa nella «Minerva», t. VII, 1763, nr. XIX). Sull'argomento G. PIZZAMIGLIO, *La "Frusta" a Venezia: appunti su Rebellini e Baretti*, in *Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa*, pp. 149-162: 149-150.

³² *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi* di M. G. M. [= Michel Giuseppe Morei] *custode generale d'Arcadia*, Roma, Stamperia de' Rossi, 1761.

idealità delle *Memorie* perdevano di senso e la voce dello storico risultava una campana fessa. La contrapposizione era tanto facile quanto sistematica, e riguardava pressoché tutti i tratti considerati. A limitarsi all'avvio, e cioè al brano d'esordio sopra richiamato, riguardava le notizie, che sono *inutili*; il *tempo*, che vi è male impiegato; gli argomenti, che sono *corbellerie*; l'autore, che è sterile (*celibe*), *snervato*, *adulatore*, e senza nessuna fama nel mondo; l'opera, che inanella *gioielli di vetro*. Il che era tutto il contrario esatto non solo di quanto Aristarco aveva appena detto di sé stesso, ma anche di quanto lo stesso Baretti aveva detto di sé nella prefazione delle *Lettere famigliari*, un testo che meno di un anno prima il lettore aveva trovato riportato nelle *Novelle letterarie*³³.

Il risultato, e è tutt'altro che un'impressione, è l'avvio di uno scontro, quell'"uno contro tutti" di cui si è detto, più *western*, di un *western* manesco, che epico. In grazia del quale la contrapposizione frontale all'*Arcadia* diventa, di fatto, la missione di Aristarco. E con un corollario che sembrerebbe riguardare proprio i numeri (i numeri degli accademici e quelli delle accademie) e comportare automaticamente la messa in discussione radicale dell'istituto accademia. A proposito del quale corollario va detto che è vero che Baretti non aveva una grande opinione dell'accademia³⁴, ma è anche vero che a suo tempo non aveva disdegnato di militare insieme al Parini e a Pietro Verri nelle fila di quei Trasformati che Giuseppe Maria Imbonati aveva rifondato a Milano nel 1743 allo scopo di «discutere di libri apparsi di recente e della condizione delle lettere», un programma non lontano da quello della «Frusta». Come pure è vero che allo stesso modo, a Venezia, col nome di Severo Fuggitivo, sempre Baretti partecipò alle sedute meno

³³ *Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCLXII*, t. XXIII (10 dic. 1762), Firenze, Albizzini, 1762, coll. 803-805.

³⁴ Parlando di Antonio Cocchi e della raccolta *De' discorsi toscani* (1761), avrebbe precisato: «Io non ho poi quell'alta opinione delle accademie letterarie che il Cocchi mostra d'avere in questo discorso, e faccio poco caso della supposta possanza delle abilità congiunte, com'egli le chiama, d'un largo numero di studiosi. Nessuna delle suddette scoperte fu fatta dalle abilità accademicamente congiunte da molti; e i Greci e i Latini non avevano accademie letterarie. Le nostre accademie servono assai più a moltiplicare l'adulazione fra gli uomini, e la servile dipendenza della gente studiosa e povera dalla gente ricca ed ignorante, che non a moltiplicare e ad accrescere le arti e le scienze. Che gran bene hanno fatto all'Italia quelle tante accademie di cui è piena da tant'anni? Ci hanno esse resi superiori in sapere agl'Inglese, che non n'hanno che una sola, o a' Francesi che ne han poche? Noi n'abbiamo avute a un tratto poco meno di dugento di poesia solamente, e alcune di esse numerose di centinaia di membri, senza poter vedere in tanto numero un solo poeta degno di affibbiar le scarpe a Dante, al Petrarca, al Pulci, al Bojardo, all'Ariosto, al Berni, al Tasso e ad alcuni altri che non furono membri d'alcuna accademia» (BARETTI, *La frusta letteraria*, II, pp. 107-108).

seriose dei Granelleschi. Per non dire che a Londra avrebbe ricoperto l'incarico di «Segretario per la Corrispondenza Straniera della Reale Britannica Accademia»³⁵, la Royal Academy of Arts. Questo per sgombrare il campo da un equivoco che potrebbe essere ingenerato dalle parole di Aristarco, che dunque quando impugnò la frusta contro l'Arcadia e la Crusca e contro i Verri e i sodali dei Pugni non lo fece certo in nome di una prevenzione antiaccademica.

Se a armare la sua mano contro il «Caffè» e i «politicastri infranciosati»³⁶ erano principi che concernevano soprattutto il rapporto con le idee e la lingua d'oltralpe, a spingerlo a irridere l'Arcadia e la Crusca fu soprattutto, a suo dire, l'insofferenza per ogni pedantismo e artificiosità, specialmente quando queste pecche erano connesse con un'altra e più grave colpa, quella ai suoi occhi irredimibile dell'imitazione. Un'insofferenza che nella «Frusta» si fece guerra aperta e lo portò a impugnare le armi che in ogni tempo hanno sostenuto quel tipo di rivendicazioni³⁷. Capì così che, nel momento di prendere posizione proprio contro l'imitazione, si trovò a replicare, pressoché alla lettera, gli sfoghi di un altro e altrettanto famigerato fustigatore, Pietro Aretino, il «flagello» per antonomasia:

Non mi chiedete più mai alcun modello di stile, altrimenti vi manderò lontano. Voglio dire che vi manderò in Francia o in Inghilterra. In Italia ve n'ha troppo pochi. E poi? che ne fareste se ve n'avesse anche assai? imitarli? Signor no, che non voglio siate imitatore di stili. Siate imitatore della natura, che è cosa universale, e non di particolari artifizi di questo o di quello stile³⁸.

Di quell'Aretino che della lotta all'imitazione in nome della natura aveva fatto il cardine della propria poetica e che si era espresso pressoché con le stesse parole in una notissima pagina epistolare diretta prima a Niccolò Franco e poi a Lodovico Dolce³⁹.

L'Aretino. Confesso che il nome e il profilo del toscano per la sovrapposibilità di tratti non secondari mi sono apparsi fin da subito associati, o

³⁵ Così nel frontespizio della *Scelta di lettere familiari fatta per uso degli studiosi di lingua italiana*, London, Nourse, 1779.

³⁶ BARETTI, *La frusta letteraria*, II, p. 164.

³⁷ L'argomento, peraltro ricorrente, diventa oggetto privilegiato nella censura del boccacismo sostenuto da Giuseppe Aurelio Di Gennaro nel trattato *Delle viziose maniere nel difendere le cause del foro*; un'opera, si badi, del 1744, recuperata alla discussione di vent'anni dopo (nel numero del 15 novembre 1763) per l'urgenza dell'argomento.

³⁸ BARETTI, *La frusta letteraria*, I, p. 86.

³⁹ P. ARETINO, *Lettere. Libro primo*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997, lett. 155, del 25 giugno 1537.

almeno associabili, a quelli del piemontese. E confesso anche di aver resistito a quella che mi appariva come una tentazione, una scorciatoia a effetto e banalizzante. Ma poi sono stato indotto a recuperare quelle suggestioni dalle parole congiunte oltre che di un antagonista coevo (il Borgia) e di un suo acuto lettore novecentesco come Bartolo Anglani, da quelle dello stesso Baretti. Che in un passo epistolare prodotto a giustificazione dell'audacia del *Cicalamento* contro Giuseppe Bartoli e il suo *Dittico Queriniano*, il 18 marzo 1750 si presentava a Giovanni Lami schizzando un autoritratto in termini compiaciuti e sfrontati che non possono non evocare quelli del "divino" cinquecentesco: «Lana trista da pettinare son io. Son mala lingua; sono il flagello de' pedanti e de' lor protettori, ed essi non sono il mio»⁴⁰. «Mala lingua», «flagello», «pedanti», e insieme la contrapposizione sottostante «son io»-«essi non sono»: sarà pure una coincidenza, ma di quelle che rivelano se non corrispondenza di propositi e di strategie almeno una consonanza di attitudini. Se a questo si aggiunge, come sottolinea opportunamente Anglani, che la lotta al pedantismo è condotta in nome della natura, e che in questa prospettiva l'io è destinato a acquisire una centralità piena, allora l'accostamento dei due nomi si fa meno impressionistico. E sollecita a recuperare altre affinità, che vanno dal riconoscimento-confessione dei limiti della propria formazione alla predilezione per la scrittura polemica e militante e per il genere epistolare; dall'urgenza per ciascuno dei due di fare della propria e personale una battaglia generale contro ogni letteratura della convenzione, al ricorso alla natura e all'*hic et nunc* a quella connesso invocati (impugnati) contro il passato e la sua imitazione, e soprattutto contro ogni conformismo; dall'invenzione di un personaggio-maschera cui delegare la funzione di fustigatore (Pasquino-Aristarco) all'appello al riscontro immediato – al successo – come riprova del valore (per Aretino della «virtù»). E in quest'ottica diventerà del tutto ovvio che l'uno e l'altro, il secondo certo meno arbitrariamente, siano stati intruppati nella schiera dei giornalisti *avant lettre*.

L'associazione dei nomi, si diceva, non è solo frutto tardo di echi più o meno legittimi. Venne fatta all'epoca, e naturalmente con finalità polemiche, dal già evocato Anton Maria Borgia, che nel *Frustator rifrutato* annotava come Aristarco

⁴⁰ BARETTI, *Epistolario*, I, p. 85, richiamato in B. ANGLANI, *Il mestiere della metafora. Introduzione al Baretti*, «Lavoro critico», 11-12, 1977, pp. 147-216: 150 (poi in Id., *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretti intellettuale e scrittore*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 67-186); di poco successivo il riconoscimento dell'«assunzione dei modelli cinquecenteschi» (p. 162).

è un'uomo, che come l'Aretino si crede dotato d'ogni virtù, perchè sà scarabocchiare delle cattive prose, e de' cattivi versi. Un'uomo, che è scaltro, petulante, e sfacciato nè più, nè meno dell'Aretino; un'uomo in somma, come l'Aretino, maldicente, e adulatore insieme, e bravaccio, e vigliacco, e dissoluto, e matto quanto quell'iniquo Eroe del secolo decimo sesto⁴¹.

Non voglio andare oltre in questo accostamento, consapevole della distanza che separa tanto le persone che i loro mondi e le loro idealità, ma spero si converrà che nessuno, dalla metà del Cinquecento in poi, poteva definirsi «flagello» senza esporsi all'associazione e senza pagare un qualche dazio al detentore di un titolo che era anche il titolare di un ruolo. In ogni caso più che i titoli e i ruoli a me in questa circostanza stanno a cuore le strategie, che tanto per il fustigatore del Cinquecento quanto per quello del Settecento comportavano l'elezione di un bersaglio grosso contro cui muovere col massimo del clamore e, così accadde nell'uno e nell'altro caso, in nome dell'io e della natura. Bersaglio che per Aretino era stato la schiera dei petrarchisti e per Baretti quella degli Arcadi. Salvo al tempo stesso permettersi gesti in aperto contrasto con gli intenti tanto clamorosamente dichiarati, così che il primo poté mantenere sempre i migliori rapporti con Bembo e il secondo additare costantemente in Metastasio il campione della poesia moderna.

6. Al di là delle apparenze, e cioè della cortina fumogena connessa all'esasperazione agonistica tradotta nelle sonorità del bellicismo militante di Aristarco, e anche al di là, va detto, di un eccesso di moralismo che rende miopi oltre che insopportabili non poche pagine della «Frusta», a cominciare sempre da quelle contro Goldoni, non si può non riconoscere che la poetica in atto nella rivista finisce per condividere una parte significativa delle idealità promosse dal Muratori nei due tomi *Della perfetta poesia italiana* (1706) e che non sarebbero state estranee a Ripano Eupilino. A dire una linea che si faceva portatrice dell'ennesimo ritorno all'ordine e dell'ennesima incarnazione del *miscere* oraziano. Che era la poetica che consentiva di dare il massimo peso a Metastasio.

A conferma del fatto che, al netto delle idiosincrasie e delle rivalità, i «cattivi» in carico all'Arcadia erano i versificatori espressione di quell'Arcadia che, si è già detto più volte, nessuno, a cominciare dagli storici della stessa accademia, aveva scrupolo a etichettare esplicitamente e ufficialmente come «degenerata».

⁴¹ *Lettera del dottore Agarimanto Baronio*, p. 6 nota 2, ma il nome di Aretino ritorna più volte nell'operetta, tanto nelle prose che nei versi.

La stessa logica è quella che, in fondo, nel XVIII numero della «Frusta» attraversa la risposta di Aristarco alla lettera polemica di un non meglio precisato «Filologo Etrusco»⁴². Una pagina della quale conviene seguire il filo dell'argomentazione:

Mi fate poi nausea, piuttosto che sdegno, dove parlate degli accademici della Crusca, e dell'universale rispetto che pretendete si debba avere da ogni scrittore al corpo loro, o a quello dell'Arcadia, o a qualunque altra tale confraternita. Ma non sapete voi, ignorante ragazzo, che tutti questi corpi, da voi tanto rispettati e venerati, non sono poi altro in sostanza che un ammasso di molti superficiali saputelli, sparso d'un tanto picciol numero d'uomini veramente dotti, che, contando molto esattamente, appena si andrebbe più là del tre o del quattro? Non sapete voi che più giova a una città un corpo di ciabattini e di votacessi, che non la più numerosa accademia di filologi, o la più popolata colonia d'immaginari pastorelli? Non sapete voi anzi, che queste accademie e queste Arcadie sono perniciose alla società, poiché i loro membri non sanno per lo più far altro che adularsi reciprocamente, e quindi cinguettare d'elementi grammaticali, o fabbricare sonettuzzi e madrigaletti da ventuno al quattrino? Ve la voglio menar buona, signor Filologo, che quelle due congreghe fecero qualche po' di bene alle lettere quando furono istituite; ma qual bene fanno ora? [...] E perché, trattandosi di gente che professa o che dovrebbe professar lettere, non ne sarà permesso di dir d'essi e delle lettere loro quello che ne pare giusto e ragionevole? E perché volete voi dare ad essi un carattere di sovranità su tutti gli uomini di lettere non aggregati ad essi?

Il tono è quello che è, e col tono, come sempre nella «Frusta», sono estremizzati anche gli argomenti. Ma mi pare evidente come Aristarco sia disposto a riconoscere che le accademie in sé non sono un male, e a essere condannata è la loro pretesa di proporsi come depositarie uniche della dottrina e della poesia. Ancora Isidoro Carini, quando nella sua *Storia* si trovò a trattare delle reazioni ai *Commentari* di Crescimbeni, convenne sì che secondo il Baretti quelle elencazioni rappresentavano «l'insettologia della letteratura», ma fu anche pronto a precisare, per contestualizzare il giudizio non certo per smentirlo, che «quando si tratta di storia da narrare, non di modelli da seguire, anche le ombre servono a dipingere il quadro»⁴³. Ora naturalmente non si tratta di rivendicare l'onore degli insetti né di reificare le ombre, ma altrettanto naturalmente mi auguro non si neghi legittimità al proposito di contribuire, *pro quota*, alla narrazione di quella storia e alla pittura di quel quadro.

⁴² BARETTI, *La frusta letteraria*, II, pp. 57-66 (nel nr. XVIII, del 16 giugno 1764). Il brano riportato figura alle pp. 62-63.

⁴³ CARINI, *L'Arcadia*, p. 19.

Eppure, nonostante la loro pubblicità e perentorietà, per Baretti le parole e le posizioni della «Frusta» come non sono quelle d'esordio non sono neanche quelle definitive. Nel 1766 con il suo *Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with Regard to that Country*, il piemontese rispondeva alle pagine irridenti delle *Letters from Italy*⁴⁴ alle quali il medico Samuel Sharp al rientro da un viaggio in Italia aveva affidato le sue impressioni tutt'altro che positive sul paese e sui costumi dei suoi abitanti. Nella circostanza anche le accademie vennero guardate da Baretti con occhio meno ostile e l'*Arcadia* ne risultò non solo riscattata da tutte le accuse, ma sorprendentemente riabilitata come risorsa poetica: «I shall not take upon me to enumerate the advantages that Italian poetry has received from our fanciful Arcadians and their colonists»⁴⁵. E quando lo Sharp replicò ribattendo che nella «Frusta» le cose erano presentate in termini ben diversi⁴⁶, Baretti chiuse la diatriba con un'*Appendix* nella quale sostenne la legittimità di entrambi i suoi comportamenti. Giustificò infatti la differenza come portato inevitabile della diversa finalità di un discorso interno alla propria nazione, prodotto come stimolo, e di un resoconto obiettivo destinato alla corretta informazione. Naturalmente nessuno dubiterà della genesi e della natura dell'una e dell'altra scrittura, e non si appellerà alle pagine del 1766 per intruppare Aristarco tra i celebratori dell'*Arcadia*, ma al tempo stesso, credo sia evidente, nessuno dovrebbe cercare esclusivamente nelle parole di Aristarco, a cominciare da quelle di fuoco che si leggono nel primo numero della «Frusta» e che si sono riportate all'inizio di queste considerazioni, il giudizio complessivo e definitivo di Baretti su quella stessa *Arcadia*.

⁴⁴ S. SHARP, *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that Country, in the years 1765, and 1766. To which is annexed, an Admonition to Gentlemen who pass the Alps, in their tour through Italy*, London, Cave, 1767. Una lucida contestualizzazione dell'opera dello Sharp e della polemica che ne derivò in F. LUCIOLI, *Due lettere «sopra la cicisbeatura» (e un episodio singolare della fortuna di Giuseppe Baretti tra Italia e Inghilterra)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCI, 2014, 633, pp. 57-81.

⁴⁵ J. BARETTI, *Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with Regard to that Country*, London, Davies, 1769 [«The second Edition, corrected, with Notes and an Appendix»], p. 252, ma l'elogio comprende le pp. 247-255.

⁴⁶ S. SHARP, *A view of the Customs, Manners, Drama, &c. of Italy. As they are described in the Frusta letteraria; and in the Account of Italy in English, written by Mr. Baretti; compared with the Letters from Italy, written by Mr. Sharp*, London, W. Nicoll, 1768.

ANDREA BATTISTINI

LO SPECCHIO E LA LAMPADA. IL PAESAGGIO LETTERARIO
SETTECENTESCO DAL BELLO AL SUBLIME,
PASSANDO PER IL PITTORESCO

Nel XVIII secolo un genere privilegiato attraverso cui cogliere la diversa percezione del paesaggio è senz'altro quello dei resoconti di viaggio, particolarmente diffusi nel secolo del *Grand Tour*. Nel corso di questo periodo si notano due fenomeni paralleli: da una parte il mutamento nelle preferenze dei tipi di paesaggi, dall'altra un diverso giudizio estetico sugli stessi paesaggi. In termini molto generali e schematici si può dire che nel primo Settecento si cercano e si apprezzano i paesaggi che rispondono alla categoria del Bello, nella seconda metà del secolo si cominciano ad ammirare di più i paesaggi rispondenti al canone del Sublime¹. Nella poetica del primo Settecento italiano, dove prevalgono i dettami dell'Accademia di Arcadia, si ama il paesaggio mite, primaverile, ordinato, razionale, dolce, dalle forme rotondeggianti, misurato, ameno, codificato come *locus amoenus*, dotato cioè di forti ascendenze letterarie, quindi topico. È il paesaggio del giardino all'italiana, geometrico, regolare, che sembra rispettare l'unità di luogo pseudoaristotelica².

Il paesaggio sublime è invece smisurato, informe, misterioso, oscuro, vago, indefinito, eccessivo, descritto con il ricorso a superlativi e a figure retoriche iperboliche. Per Kant il Sublime è «grande al di là di ogni confronto»³, su cui proiettare lo stato d'animo dell'osservatore, in genere malinconico o comunque emotivamente coinvolto. È anche l'equivalente del giardino all'inglese, un microcosmo che viene a riassumere con un calcolato

¹ Sugli spostamenti semantici del termine vd. TH. E. B. WOOD, *The Word «Sublime» and its Context 1650-1760*, The Hague-Paris, Mouton, 1972.

² Sulla filosofia dei giardini è ancora utile R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Guerini, 1988, e già prima Id., *Categorialità e precategorialità dell'estetico: paesaggio come natura e giardino come opera d'arte*, «Filosofia e società», I, 1972, 1, pp. 32-54, e Id., *Il giardino come filosofia*, «Realtà del Mezzogiorno», XIX, 1979, 6, pp. 413-430.

³ «[...] was über alle Vergleichung gross ist» (I. KANT, *Critica della capacità di giudizio* [1790], a cura di L. Amoroso, 2 voll., Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995, I, § 25, pp. 266-267).

disordine la foresta, le rocce, le grotte insieme con le colline, i fiumi, non senza un tocco di esotismo orientale costituito magari dalle pagode cinesi, come si può vedere nei Kew Gardens di Londra.

Nella prospettiva letteraria il Bello è il paesaggio tipico delle poetiche classicistiche perché risponde al principio della mimesi. Prendendo a prestito il titolo di un libro di uno studioso americano, Meyer H. Abrams, intitolato *Lo specchio e la lampada*⁴, si può dire che per descrivere un paesaggio secondo l'ottica del Bello è funzionale la metafora dello specchio perché rende l'idea che l'osservatore considera come dato primario la realtà esterna, da essere rispecchiata sulla pagina, anche se ovviamente non è mai un ricettore passivo, pur facendo prevalere il principio della mimesi, da intendersi come vedremo in un duplice senso: da una parte si vuole riflettere il paesaggio così come è, e dall'altra si vuole soprattutto filtrare il paesaggio reale attraverso l'occhio degli autori classici che lo hanno descritto in precedenza. Invece la metafora della lampada, nel dare l'idea di qualcosa che si accende nell'intimo e nel fare in questo modo prevalere l'elemento soggettivo, personale, unico e irripetibile, rende bene l'idea della percezione del Sublime, che in linea di principio respinge ogni canone mimetico e ogni forma di precettistica⁵.

Nella prospettiva della lunga durata si nota senz'altro un mutamento di gusto dal primo al secondo Settecento, anche se le modificazioni della sensibilità dell'uomo e delle sue facoltà percettive sono molto lente, e spesso enunciate prima a livello teorico e solo molto più tardi messe in pratica. Questo avviene perché il paesaggio reale, al momento di essere convertito nel codice letterario o pittorico, tende ad assumere le forme viscose, indolenti, tipiche della tradizione. Per questo perché si realizzi il passaggio dal paesaggio retorico fondato sulle convenzioni dei *topoi* al paesaggio estetico, interiorizzato per essere rielaborato dall'individualità dell'osservatore che se ne appropria investendolo del proprio *pathos*, occorre forse più di un secolo, nonostante che le pronunce di poetica facciano pensare a metamorfosi più rapide.

A conferma di questo fenomeno percettivo possiamo considerare Joseph Addison, che analizziamo per primo perché il suo viaggio in Italia si compie

⁴ M. H. ABRAMS, *Lo specchio e la lampada. La teoria romantica e la tradizione critica*, trad. it. di R. Zelocchi, Bologna, Il Mulino, 1976 [ed. orig. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, Oxford University Press, 1953].

⁵ Quasi banale, a questo punto, ricordare in proposito i lavori pionieristici di R. ASSUNTO, *Stagioni e ragioni nell'estetica del Settecento*, Milano, Mursia, 1967; ID., *Il paesaggio e l'estetica* [1973], Palermo, Novecento, 2005; ID., *Il parterre e i ghiacciai. Tre saggi di estetica sul paesaggio del Settecento*, Palermo, Novecento, 1984, preceduti da ID., *Introduzione alla critica del paesaggio*, «De Homine», II, 1963, 5-6, pp. 252-278.

nei primi anni del secolo XVIII, tra il 1701 e il 1703. Sul suo giornale, lo «Spectator», Addison mostra di essere lettore di Locke e della sua psicologia della percezione, oltre che dello pseudo Longino, l'autore antico del trattato *Del Sublime*. È anche consapevole di che cosa sia il Sublime, perché ha occasione di stendere un elenco dei paesaggi capaci di destare stupore all'immaginazione, consistenti in un «paese disabitato, dove la fantasia è immersa nelle infinite prospettive selvagge di vasti deserti, immense paludi incolte, foreste sterminate, rocce sformate e precipizi»⁶. Poi però quando viene in Italia e vede i ghiacciai delle Alpi, li descrive attraverso i versi latini di Virgilio, di Claudiano, di Silio Italico. Addison insomma preferisce affidarsi a quello che potremmo dire la guida turistica, il *Baedeker* dei classici anziché affidarsi alla propria immaginazione e al proprio sentire. Pare che sia il paesaggio reale a conformarsi ai versi dei poeti antichi e non viceversa⁷. Ancora più significativa è la descrizione della cascata delle Marmore, la più alta d'Italia e tipica di un paesaggio sublime per l'impressionante precipitare delle acque. Ma nel resoconto del 1701-1703 questa imponente cascata è soltanto l'anonimo sfondo per un fiume «ombreggiato su tutti i lati da una verde foresta di alberi che conservano il verde per tutto l'anno»⁸. E per completare la descrizione Addison ricorre a Virgilio, citando i «rosea rura Velini» (*Aen.* VII 712), le 'rosee campagne del Velino', che è il fiume che origina la cascata⁹.

Si verifica il fenomeno percettivo descritto per le arti visive da Ernst Gombrich in *Arte e illusione*. L'esempio di Gombrich è dato dal rinoceronte, che dapprima, nel Medioevo, è un animale immaginario, di fantasia. Ma poi, anche quando gli artisti hanno davanti un vero rinoceronte in carne e ossa, continuano a raffigurarlo come era stato raffigurato in modo stilizzato e fantasioso dagli artisti che, non avendolo mai visto dal vero, ne

⁶ «A Country inhabited, where the Fancy is entertained with a thousand Savage Prospects of vast Deserts, wide uncultivated Marshes, huge Forests, mishapen Rocks and Precipices». La citazione compare in un articolo senza titolo di Joseph Addison, «The Spectator», VI, 1712, 417, June 28, p. 87, in un contesto che paragona contrastivamente il paesaggio in Omero a quello di Virgilio.

⁷ Sui *reportages* odeporeici dei viaggiatori inglesi del Settecento vd. E. W. MANWARING, *Italian Landscape in Eighteenth-Century England. A study chiefly of the influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English taste: 1700-1800*, II ed., London, Frank Cass and Company, 1965.

⁸ «The channel of this river [...] is shaded on all sides by a green forest, made up of several kinds of trees, that preserve their verdure all the year» (J. ADDISON, *Remarks on Several Parts of Italy, &c. in the years 1701, 1702, 1703* [1705], III ed., London, J. Tonson, 1726, p. 99).

⁹ *Ibid.*

davano un'immagine di fantasia, non rispondente al vero¹⁰. La stessa cosa fa Addison, il quale anche nel vedere di persona la cascata delle Marmore la descrive attraverso gli occhi di Virgilio, convertendo un paesaggio che in natura ha tutte le caratteristiche del Sublime in una descrizione che segue i canoni tipici del Bello. Per far capire la differenza tra il primo e il secondo Settecento è sufficiente prendere in considerazione il resoconto di un altro viaggiatore inglese della fine di quel secolo, Tobias Smollett, che, nel vedere la stessa cascata delle Marmore, non cita Virgilio, non ricorda la campagna rosata, ma esprime la forte impressione suscitata in lui dall'immensa massa di acqua che precipita:

[...] [il Velino] è il fiume che, scorrendo dal lago delle Marmore, forma una cascata che cade da un precipizio di circa centosessanta piedi. Questa massa di acqua che precipita dalla montagna; il fumo, il vapore e la spessa e bianca foschia che essa solleva; il doppio arcobaleno che queste particelle mostrano permanentemente sotto lo scintillare del sole; l'assordante rumore della cataratta; la vicinanza di un gran numero di altre formidabili rocce e precipizi, unitamente all'urtarsi impetuoso, al ribollire e allo spumeggiare dei due fiumi sottostanti, producono insieme uno spettacolo di tremenda sublimità¹¹.

Tra Addison e Smollett è intervenuta la moda di Ossian, della barbara e selvaggia poesia celtica ed è cambiato profondamente il gusto estetico. Nel primo Settecento la mente dell'osservatore interviene a razionalizzare il paesaggio, a condurre il caos al cosmo dell'idillio. Si esorcizzano le anomalie, le irregolarità, gli aspetti estremi ed eccessivi del paesaggio riconducendoli a forme geometriche regolari, umanizzate. Il francese Charles De Brosses visita nel 1739-1740 il lago d'Averno, la zona del Vesuvio da cui, nella tradizione antica, si entrava nel regno degli Inferi. È dunque un paesaggio ctonio, e rientra tra quelli sublimi. De Brosses però lo vede con lo sguardo dell'illuminista che demistifica, che mette a nudo i pregiudizi e le supersti-

¹⁰ E. GOMBRICH, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, trad. it. di R. Federici, Torino, Einaudi, 1965 [ed. orig. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Washington, Bollingen Foundation, 1957].

¹¹ «[...] [Velino] is the stream which, running from the Lago delle Marmore, forms the cascade by falling over a precipice about one hundred and sixty feet high. Such a body of water rushing down the mountain; the smook, vapour, and the thick white mist which it raises; the double rainbow which these particles continually exhibit while the sun shines; the deafening sound of the cataract; the vicinity of a great number of other stupendous rocks and precipices, with the dashing, boiling, and foaming of the two rivers below, produce altogether an object of tremendous sublimity» (T. SMOLLETT, *Travels through France and Italy*, in ID., *The Miscellaneous Works*, V, Edinburgh, David Ramsay, 1790, pp. 243-560, lettera del 2 aprile 1765, pp. 511-521: 513). Trad. mia.

zioni, smentendo le fantasiose leggende legate al luogo. Oppure interviene con lo scetticismo e l'ironia. Egli non può fare a meno di visitare la vetta del Vesuvio, che era d'obbligo per ogni turista. Anche il paesaggio vulcanico rientra espressamente tra quelli sublimi, e infatti il trattato *Peri ypsous* attribuito a Longino cita come sublime l'Etna (XXXV 4)¹². Ma il Vesuvio in eruzione non è preso sul serio nel resoconto di De Brosses, che lo immagina sofferente «di meteorismo e coliche»¹³. Nel personificarne la «collera» ricorre allo scherno, fa riferimenti grossolani a Lucifero e alla sua corte e fa scadere il rombo del vulcano che scuote la terra a delle «fucilate»¹⁴.

Per mostrare con un altro esempio contrastivo che cosa può suggerire il paesaggio del Vesuvio quando è mutata la sensibilità estetica del paesaggio si può leggere l'impressione che trent'anni dopo, nel 1769, ossia già dopo la svolta del secolo, il vulcano desta in Saverio Bettinelli:

Anche a me avvenne di sentirmi ispirato d'un estro improvviso e straordinario là sul Vesuvio [...]; né credo v'abbia un sol uomo che ivi non facciasi maggior di sé e non senta qualche entusiasmo per quanto ei sia stato ad ogni altro oggetto insensibile, purché abbia un'anima umana. La terribil fatica e il lungo cammino con cui si sale sopra il Vesuvio, e intanto a poco a poco dispone l'anima coll'idea dell'altezza, colla veduta del mare soggetto e de' paesi, colle ceneri, colla lava, con tanti avanzi abbronziti e calcinati dalle eruzioni, che rendono la salita difficile, pericolosa e nuova affatto ed incomoda sino a bruciare le scarpe, e via via più deserta, più sterile, più solitaria d'ogni erba, d'ogni albero, d'ogni vestigio d'abitazione umana, e sempre guardando, desiderando e temendo quella cima sempre fumante e minacciosa, e lassù giunti quel vasto catino, e conca tutta impressa e segnata di rompiture, di scabrosità, di precipizi, tutta nera ed affumicata, tutt'aperta qua e là di fisure, di crepacci, di fumaiuoli, e la gran bocca poi che bolle, che mugge, che vomita vampe, caligini, fumo, e spesso sassi, bitumi, materie informi ed ardenti; ed intanto il rimbombo di quelle caverne, lo strepito di quelle fornaci, il suolo stesso non ben sicuro ma rispondente come metallo alle percosse de' sassi che vi si gittano d'alto, unito alla memoria che ho di vere o non vere disgrazie ivi accadute, ed al timore di spalancarmisi sotto la gran voragine, o d'investirmi la fiamma, o d'opprimermi un'eruzione; ed il contrasto per altra parte mirando sotto la scena dell'immensa e

¹² Cfr. R. ASSUNTO, *Il trattato «Del Sublime» e le origini dell'estetica romantica*, «La cultura», III, 1965, pp. 129-150 e 290-301.

¹³ CH. DE BROSSES, *Viaggio in Italia. Lettere familiari* [1739-1740], trad. it. di B. Schacherl, pref. di C. Levi, Roma-Bari, Laterza, 1992, lett. XXXII, p. 301; ed. orig. *Le président De Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1379 et 1740*, sous la direction de R. Colomb, I, Paris, Didier, 1858, p. 398: «[...] la montagne [...] souffre alors des vents et de la colique».

¹⁴ DE BROSSES, *Viaggio in Italia*, p. 301; ed. orig. *Le président De Brosses en Italie*, pp. 399-400: «[...] la montagne se remit en furie pis que jamais, surtout à tirer des mousquetades».

tranquilla pianura di terra e di mare, della vasta città di Napoli, delle terre e dei borghi dispersi, de' monti e de' colli d'intorno; in verità fa un effetto e una sensazione e un trasporto nell'anima che è difficile a definire, ma che è pien di grandezza e di maestà non mai più sentita¹⁵.

Secondo Bettinelli, per percepire il Sublime occorre essere dotati di una sensibilità capace di reagire emotivamente al paesaggio e di produrre l'«entusiasmo», una categoria che interessa sia la psicologia sia il senso estetico. Nel caso del Vesuvio ciò che rapisce emotivamente è la verticalità dell'ascesa, la natura deserta, sconfinata, i luoghi irregolari e squallidi, la solitudine e il timore dovuto alla sensazione di pericolo, accentuata dai rumori e dal ricordo di episodi drammatici provocati dal vulcano, il contrasto tra un luogo tanto inquietante e la pace sconfinata che si può immaginare nella pianura sottostante. Tutto questo suscita quel particolare «trasporto dell'anima» che De Brosses è incapace di provare perché tutto intento a razionalizzare il paesaggio, a osservarlo con uno sguardo distaccato, senza farsi impressionare. Ecco come descrive il lago d'Averno, la porta per gli inferi: «[...] perfettamente rotondo, bello, limpido e vermiglio, sopra al quale oggi gli uccelli volano quanto vogliono»¹⁶. Con mentalità illuminista, De Brosses si preoccupa di smentire la leggenda dei miasmi che uccidono chi vi passa sopra. Il lago non sembra più la strada che porta agli inferi, così come la zolfatara, avendo «esattamente la forma di un anfiteatro leggermente ovale»¹⁷, perde, con la configurazione di un manufatto umano (l'«anfiteatro»), ogni risvolto diabolico e tenebroso. La cultura piega la natura fino a trasformarla in carta geografica, in mappa che semplifica la realtà con la geometria delle forme regolari.

Nel primo Settecento chi osserva il paesaggio difficilmente lo contempla per riceverne delle emozioni, o ne trae particolari sensazioni, ma pensa a come intervenire sulla natura, magari a vantaggio della «pubblica felicità». Era questo un obiettivo molto sentito nel XVIII secolo, che aveva sviluppato lo studio dell'eudemonologia, ossia la scienza che ricerca i mezzi per conseguire la felicità. In Italia Ludovico Antonio Muratori scrive appunto un

¹⁵ S. BETTINELLI, *Dell'entusiasmo delle belle arti* [1769], Nota XI, in *Illuministi italiani, II. Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 838-839: 838.

¹⁶ DE BROSSES, *Viaggio in Italia*, p. 309; ed. orig. *Le président De Brosses en Italie*, p. 411: «La lac d'Averne, tout rond, clair et vermeil, au-dessus duquel les oiseaux volent maintenant tant qu'il leur plaît».

¹⁷ DE BROSSES, *Viaggio in Italia*, p. 305; ed. orig. *Le président De Brosses en Italie*, p. 406: «Il a parfaitement la forme d'un amphithéâtre un peu ovale».

trattato sulla *Pubblica felicità*. È quindi normale che l'attenzione maggiore degli illuministi vada al paesaggio più antropizzato, dove cioè è presente la mano dell'uomo. Infatti Addison, ricordato prima, è attratto dai «filari di bianchi gelsi che danno cibo a un gran numero di bachi da seta»¹⁸. Luigi Ferdinando Marsili, un generale dell'Impero asburgico fondatore dell'Accademia delle Scienze di Bologna, mostra per le Alpi svizzere (che pure, per la loro verticalità, andrebbero catalogate tra i paesaggi sublimi) un interesse professionale, perché le considera solo come luogo molto facile da difendersi, in quanto naturalmente fortificato. Perfino l'isola di Zacinto, che ormai nel secolo XIX apparirà a Foscolo «chiara e selvosa»¹⁹, mitica per le «sacre sponde» e le «limpide nubi»²⁰, per Marsili è semplicemente una fortezza naturale, «posta entro un seno che forma un porto sicuro da greco», riparo per una flotta che combatta il turco²¹. Certamente incide in queste descrizioni il carattere, la personalità dell'osservatore, che nel caso di Marsili risente, per così dire, di una deformazione professionale, ma incide anche il modello di cultura illuministico che vede le cose con occhio distaccato, laico, che priva le cose del loro possibile mistero.

Quello di Marsili è il periodo in cui Newton scopre la rifrazione della luce, con la quale spiega il fenomeno dell'arcobaleno, che viene riprodotto con un prisma di vetro e viene ridotto a una formula matematica. Sul finire del secolo Goethe sarà molto polemico verso la teoria dei colori di Newton anche per ragioni estetiche e nel secolo XIX il poeta romantico inglese John Keats avrebbe sostenuto che «tutti gli incantesimi si dileguano al mero tocco della fredda filosofia», la quale con il suo arido razionalismo distrugge la poesia dell'arcobaleno²². Molto diversa è la mentalità di Pietro Giannone, lo storico del regno di Napoli fatto prigioniero in Savoia. Qui, come racconta nella sua autobiografia, del 1736, egli vede dal fondo della sua cella il fenomeno dell'«iride spezzata», ossia del doppio arcobaleno. Ci sarebbero tutte le condizioni ideali favorevoli a notazioni patetiche,

¹⁸ «[...] rows of white mulberry-trees, that furnish food for great quantities of silkworms» (ADDISON, *Remarks on Several Parts of Italy*, p. 46).

¹⁹ Lettera del 29 settembre 1808 al cugino Jakob Salomon Bartholdy, in U. FOSCOLO, *Epistolario*, II. (luglio 1804-dicembre 1808), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1952, pp. 480-493: 492.

²⁰ *A Zacinto*, 1 e 7.

²¹ L. F. MARSILI, *Memorie per la storia degli Svizzeri e de' Grigioni* [1704-1705], Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Marsili, cod. 1044, vol. 96, fasc. C, cc. 1-35.

²² «[...] all charms fly | At the mere touch of cold philosophy [...] | Unweave a rainbow [...]» (J. KEATS, *Lamia*, in ID., *The Complete Poetical Works*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1900, pp. 254-274, part II, vv. 229-237).

nostalgiche, malinconiche, proprie di una vittima delle persecuzioni, visto che si trova imprigionato per ordine della Chiesa. Basterebbe pensare al tono patetico con cui un patriota italiano del secolo successivo, Silvio Pellico, scrive *Le mie prigioni*. Invece Giannone descrive il fenomeno dell'arcobaleno in modo molto freddo e impassibile, quasi assistesse a un esperimento di laboratorio. Nota «ora una figura di colonna curva, ora altra irregolare, secondo che i raggi del sole percolavano lo spruzzo delle spezzate nebbie»²³. L'occhio non fissa commosso il fenomeno, ma lo scompone, lo analizza, lo confronta con altre esperienze dello stesso fenomeno. L'arcobaleno in Giannone non desta alcuna risonanza emotiva, è un fenomeno da descrivere in modo neutro. Il suo occhio registra i dati e li trasmette alla penna con la fedeltà di uno specchio, secondo l'estetica del Bello così come è connotato da Kant, secondo cui «per il bello della natura dobbiamo cercare un fondamento fuori di noi», mentre per il Sublime «soltanto in noi e nel modo di pensare che introduce la sublimità nella rappresentazione della natura»²⁴.

A volte addirittura il paesaggio tipicamente sublime, che entusiasmerà i letterati del secondo Settecento, è dapprima giudicato secondo la categoria antagonista del Bello, oppure considerato negativamente o quanto meno da prospettiva, per così dire, eufemistica, cioè riduttiva. È esemplare da questo punto di vista il paesaggio innevato, una indefinita distesa uniforme, rientrando nella tipologia del Sublime per suggerire l'effetto di infinito. Per fare vedere come cambia la descrizione di un paesaggio nordico, ricoperto di neve, si possono mettere a confronto le impressioni di tre scrittori: Francesco Algarotti, che nel 1739 rappresenta questa sua esperienza percettiva nei *Viaggi di Russia*; Pietro Metastasio, che nel 1749 descrive in una lettera l'«inverno teutonico»; e infine Vittorio Alfieri, che nel 1790 rivive nella sua autobiografia un paesaggio svedese.

Per Algarotti la neve costituisce soltanto una seccatura, un disturbo per il viaggiatore alle prese con un paesaggio ostile. Nel rappresentarlo il viaggiatore non trova di meglio che ricorrere, come già abbiamo visto in Addison, alle citazioni di Virgilio o di Dante. Navigando sul fiume Neva, vede un «tacito e brutto bosco», che descrive citando uno scontato verso di Dante,

²³ P. GIANNONE, *Vita scritta da lui medesimo* [1736], a cura di S. Bertelli, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 334.

²⁴ «Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund ausser uns suchen, zum Erhabenen aber bloss in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der ersten Erhabenheit hineinbringt» (KANT, *Critica della capacità di giudizio*, I, § 23, pp. 262-263).

definendolo una «selva selvaggia ed aspra e forte»²⁵; una tempesta sul Mar Baltico gli fa citare la memorabile descrizione della tempesta del I canto dell'*Eneide*. Il paesaggio non viene interiorizzato e non desta nessuna emozione, ma solo fastidio per il disagio che crea. Secondo Kant chi è insensibile al Sublime non vede «altro che il travaglio, il pericolo, la pena»²⁶.

Anche Metastasio dinanzi al rigido inverno dell'Europa centrale trasforma le potenzialità sublimi di quel paesaggio estremo rendendolo decorativo e arcadico, forse con il ricordo implicito del candido monte Soratte di un'ode famosa di Orazio (I 9):

Tutto è ricoperto di neve. Il fiume, non che i laghi e gli stagni, si sono in un tratto saldissimamente gelati: ed una sottilissima aurette, spirante da' sette gelidi Trioni ci rende i suoi omaggi fin dentro alle nostre più interne e custodite camere, nelle quali ci siamo fortificati. Con tutto questo improvviso e stravagantissimo cambiamento della natura io, che non era nato per la strepitosa magnificenza delle Corti ma per l'oziosa più tosto tranquillità d'Arcadia, ritrovo qui tuttavia, a dispetto degli allettamenti cittadini, moltissimo di che compiacermi. Mi diletta quell'uniforme candore che per così gran tratto di terreno io mi veggio d'intorno: mi piace quel concorde silenzio di tutti i viventi. Mi trattiene quell'andar ricercando con gli occhi le conosciute vie, gli alberi, i campi, i cespugli, i tuguri pastorali, e tutti quei noti oggetti, de' quali la caduta neve ha cambiato affatto il colorito, ma conservato rispettosamente il disegno; considero con sentimento di gratitudine che quell'amico bosco che mi difendeva poc'anzi con l'ombra da' fervidi raggi del sole or mi somministra materia onde premunirmi contro l'indiscretezza della fredda stagione; insulto con diletto all'inverno, ch'io veggio ma non provo nella costante primavera del nostro tepido albergo: ma quello di che, per impulso d'amor proprio, io più sensibilmente mi compiaccio, è l'andarmi convincendo che al pari delle altre stagioni abbia l'inverno ancora i suoi comodi, le sue bellezze e i suoi vantaggi²⁷.

Ci sono nella descrizione di Metastasio l'eufemismo della «sottilissima aurette spirante da' sette gelidi Trioni», la perifrasi dell'«uniforme candore», l'epiteto esornativo dei «fervidi raggi», il *topos* classico del *fuge rumores* che evoca «il concorde silenzio di tutti i viventi», capace non già di suscitare malinconiche meditazioni solitarie, ma di favorire l'*otium* caro agli umanisti. Si menziona la scena idillica dei «tuguri pastorali», in modo che tutto cospira

²⁵ F. ALGAROTTI, *Viaggi di Russia* [1739], a cura di P. P. Trompeo, II ed., Torino, Einaudi, 1961, p. 35.

²⁶ «[...] lauter Mühseligkeit, Gefahr und Not sehen» (KANT, *Critica della capacità di giudizio*, I, § 29, pp. 312-313).

²⁷ Lettera del 31 ottobre 1749 ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte, in P. METASTASIO, *Tutte le opere*, III. *Lettere*, con indici delle persone e degli argomenti, e bibliografia, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1951, pp. 436-437.

alla formazione di un quadretto che ricorda la scena di certe manierate cartoline che si spediscono per Natale, una volta per posta cartacea, ora per email.

Con Alfieri la situazione cambia radicalmente. Il suo modo di viaggiare in lungo e in largo per tutta Europa lo pone sempre in un rapporto molto intimo con il paesaggio, che viene così interiorizzato, investito dei suoi umori e della sua sensibilità. Arrivato in Svezia, Alfieri incontra all'incirca lo stesso tipo di paesaggio già visto e deprecato da Algarotti, lo stesso paesaggio descritto così leziosamente da Metastasio, ma lo investe con quello che lui stesso chiama il «bollore» delle passioni. Per dirla con Kant, «a doversi chiamare sublime è la disposizione di spirito occasionata da una certa rappresentazione che impegna la capacità di giudizio riflettente, e non l'oggetto»²⁸. Quello visto da Alfieri è «un ferocissimo inverno, e tante braccia di neve, e tutti i laghi rappresi». Il superlativo, i polisindeti, sono già un primo sintomo di un'adesione emotiva confermata nel commento che, a differenza di Metastasio, attratto dall'armonia, accentua le asprezze:

[...] la novità di quello spettacolo, e la greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi, e dirupi, moltissimo mi trasportavano; e benché non avessi mai letto l'Ossian, molte di quelle sue immagini mi si destavano ruvidamente scolpite, e quali le ritrovai poi descritte allorché più anni dopo lo lessi studiando i ben architettati versi del celebre Cesarotti.

Lo scrittore che alla fine, quando stende l'autobiografia, ha realizzato la sua vocazione di poeta, mette a confronto le vaghe e istintive sensazioni di vent'anni prima con l'esperienza letteraria successiva e questa, lungi dal placarle, un po' come succedeva a chi citava i classici antichi, Virgilio e gli altri, le esalta, come quando ricorda che, presa una slitta, volle percorrere «con furore» «quelle cupe selvone» e «quei laghi crostati», addensando negli alterati così espressivi tutta l'immedesimazione affettiva del soggetto, ancora e sempre alla ribalta fino all'epilogo di un commento suggestionato da una visione sublime che, nella sua «salvatica ruvidezza», fa di quei luoghi «un dei paesi d'Europa che *gli* siano andati più a genio», avendogli «destate più idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose, per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi esser fuor del globo»²⁹.

²⁸ «[...] ist die Geistesstimmung durch eine gewisse die reflektierende Urteilskraft beschäftigende Vorstellung, nicht aber das Objekt erhaben zu nennen» (KANT, *Critica della capacità di giudizio*, I, § 25, pp. 272-273).

²⁹ V. ALFIERI, *Vita* [1790 e 1803], a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, pp. 97-98, 100.

Anche Alfieri è colpito dal silenzio, come già Metastasio, ma la sua è una sensazione di tipo molto diverso. Non è più il silenzio arcadico che invita all'«oziosa [...] tranquillità»³⁰, è al contrario il silenzio che atterrisce, che desta intense reazioni emotive, recando malinconia, visioni fantastiche, senso dell'infinito eccitato dalle «immense selve». In anni in cui, tra Diderot e Burke, la questione del silenzio era ancora più sentita³¹, Cesarotti addirittura non solo constatava che «nell'estremo delle passioni il poeta non mette per lo più che due, o tre parole in bocca de' suoi personaggi, e molte volte egli esprime l'affetto con un silenzio più eloquente d'ogni discorso», ma, nell'identificare «molti generi di silenzio, come di discorso», auspicava la composizione di un apposito «trattatello rettorico, che non sarebbe il meno importante»³². In fatto di laconismo «nissun poeta ne fece maggior uso né più giudizioso di Ossian», anche se, pur non essendo mai troppo indulgente verso l'*Iliade* e l'*Odissea*, Cesarotti ammetterà in anni più tardi che pure Omero «non è mai più ammirabile quanto nell'eccellente uso ch'egli fa del silenzio»³³.

Alfieri investe il paesaggio del proprio *spleen*, o meglio, per rifarsi a una categoria meno romantica e più congruente con la terminologia di Locke, del proprio *uneasiness*, dell'inquietudine che, con un processo di interiorizzazione, ricorre alla fantasia per cogliere il sentimento della solitudine e dell'infinito, una peculiarità del Sublime, consistendo per Kant nella «natura in quei suoi fenomeni la cui intuizione comporta l'idea della sua infinità»³⁴. Ciò non vuol dire che Alfieri falsifichi il modo in cui andarono veramente le cose, ma integra i dati oggettivi con una personalissima per-

³⁰ METASTASIO, *Tutte le opere*, III, p. 436.

³¹ Cfr. F. BOLLINO, *Paesaggi del silenzio, situazioni del sublime* (Diderot, Rousseau, Boullée), «Studi di estetica», s. III, XXVII, 1999, 19, pp. 49-82. Cfr. anche la miscellanea *La retorica del silenzio. Atti del convegno internazionale* (Lecce, 24-27 ottobre 1991), a cura di C. A. Augeri, Lecce, Milella, 1994.

³² M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian [...] trasportate in verso italiano*, 2 tt., in Padova, appresso Giuseppe Comino, 1763, I, p. XCIV nota 34 e p. CLXXII nota 8. Anche l'abate Dinouart, autore di un'*Art de se taire, principalement en matière de religion*, edita nel 1771 (Paris, Simon Bénard), elenca «diversi tipi di silenzio» (*L'arte di tacere*, trad. it., III ed., Palermo, Sellerio, 1989, pp. 49-51).

³³ M. CESAROTTI, *L'Iliade d'Omero volgarizzata letteralmente in prosa e recata poeticamente in verso sciolto*, IV, in Padova, a spese di Pietro Brandolese, 1799, p. 228. All'affermazione segue una tipologia delle molteplici funzioni del silenzio, quasi si volesse realizzare con gli esempi il ventilato «trattatello rettorico».

³⁴ «Erhaben ist also die Natur in derjenigen ihrer Erscheinungen, deren Anschauung die Idee ihrer Unendlichkeit bei sich führt» (KANT, *Critica della capacità di giudizio*, I, § 26, pp. 284-285).

cezione del Sublime. E che questo passo dell'autobiografia alfieriana sia esemplare e paradigmatico in questo senso è confermato dal fatto che pochi anni dopo, esattamente nel 1810, un letterato italiano, Ignazio Martignoni, scrivendo un trattato intitolato *Del Bello e del Sublime*, indica subito Alfieri tra i cultori del Sublime, citando proprio la descrizione dell'aspetto terribilmente silenzioso e desolato del paesaggio svedese, dove Alfieri mostra di sé quella dote da lui stesso chiamata il «forte sentire», che oppone in antitesi irriducibile il paesaggio del mondo iperboreo al paesaggio pettinato e armonico della civiltà greco-romana, proprio al modo in cui Melchiorre Cesarotti in una lettera a James Macpherson, lo scopritore di Ossian, segnalava la radicale differenza paesistica tra «le rocce coperte di folte querce e di nebbia, il cielo tempestoso, i torrenti mugghianti, gli sterili deserti, le praterie adorne solo di cardi» in cui si muove Ossian e «l'isola di Calipso» o «i giardini di Alcino» di Omero, che pure si stava imponendo su Virgilio quale poeta primitivo³⁵.

Tra l'altro Alfieri ritorna ancora sull'interiorizzazione di un paesaggio selvoso in un sonetto e nella satira sui *Viaggi*. Nel sonetto compare ancora il tema, tipico della psicologia sensista, del piacere che nasce dalla paura («Tacito orror di solitaria selva | di sì dolce tristezza il cor mi bea, | che in essa al par di me non si ricrea | tra' figli suoi nessuna orrida belva», vv. 1-4). Lo stato d'animo contrastante si traduce in un ossimoro («dolce tristezza») e nella preferenza per i luoghi solitari («sol nel deserto tacciono i miei guai», v. 14). Nella satira Alfieri parla della Svezia che di nuovo, in quanto «ferri-gna, ed animosa e parca, | coi monti e selve e laghi mi diletta» (II 142-143). Del resto per Alfieri la Svezia non è nemmeno il solo banco di prova del Sublime, perché le si potrebbe aggiungere la distesa del mare – capace di rapirgli «veramente l'anima» – di Chiaia o di Portici, dove Alfieri si reca «ruminando soletto», ovvero di Posillipo e Baja, «sempre solitario cavalcando», «per lo più piangendo», «col cuore traboccante d'affetti». O ancora, a complemento delle distese sconfinite del mare, gli alti picchi delle Alpi, attraversate non più con il senso di un ostacolo fastidioso ma come stimolo per un'ardua ed epica impresa», cui Alfieri, incline in ogni occasione a

³⁵ «Je rêve toujours à vos héros; je m'entretiens avec ces admirables enfants du chant; je me promène avec eux de coteau en coteau; et vos rochers couverts de chênes touffus et de brouillard, votre ciel orageux, vos torrens mugissans, vos stériles déserts, vos prairies qui ne sont parées que de chardons, tout ce spectacle grand et morne a plus de charmes à mes yeux que l'île de Calypso, et les jardins d'Alcinoüs» (M. CESAROTTI, *Al Macpherson* [1762-1763?], in *Dal Muratori al Cesarotti*, IV. *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di E. Bigi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 486-489: 486-487).

stare sopra le righe, si presta con molto entusiasmo³⁶. Sono del resto gli anni in cui Horace Bénédict de Saussure, antenato di Ferdinand de Saussure, il grande linguista, faceva nascere lo sport dell'alpinismo. La verticalità dell'alpinismo, insieme con la verticalità della speleologia, altro hobby nascente, diventano una specie di banco di prova con cui saggiare l'intensità delle proprie emozioni, suscitate dal pericolo e dal sentimento del terrore.

In questa metamorfosi del gusto è però da ricordare anche, insieme con l'affermazione dell'estetica del Sublime, l'affacciarsi nel secondo Settecento di un'altra categoria legata al paesaggio, costituita dal Pittresco. Il suo preciso significato tecnico si può ricavare dalla definizione di William Gilpin, il suo più fortunato teorico del Settecento, autore del saggio intitolato appunto *On Picturesque Beauty*. Gilpin fa consistere questa qualità nella risorsa di «unire in un tutto una varietà di parti, e queste parti si possono ottenere esclusivamente da oggetti irregolari (*rough*)»³⁷, suscettibili di risvegliare animazione, varietà e, alla luce delle teorie mediche di Albrecht von Haller, irritabilità. Dall'ottica del Pittresco il paesaggio, per quanto maestoso e impressionante, non desta orrore ma piacevolezza perché invece di sentirsi sprofondati nella natura selvaggia la si contempla come se ci si trovasse davanti a un quadro. Di qui la definizione di "pittresco"³⁸.

Un esempio che, per quanto sconosciuto a Gilpin, risponde perfettamente ai canoni del paesaggio pittresco è la valle del Reno così come è descritta da Aurelio Bertola, che al paesaggio reale sovrappone le vedute dei dipinti di Salvator Rosa, Nicolas Poussin, Nicolas Berchem, Antony Waterloo, da lui espressamente ricordati e ai quali si dovrebbe aggiungere Claude Lorrain. Sono i vedutisti preferiti dai teorici del Pittresco e da Bertola in particolare. D'altronde nel corso del suo *reportage* sono frequenti i rinvii combinati alle due "arti sorelle" della pittura e della poesia. Se le vedute paesistiche della valle del Reno si configurano come quadri o come "scene" di un teatro, significa che l'osservatore, più che ad attore, si atteggia a regista, in una rappresentazione che, se considera anche le sensazioni sollevate nell'animo, non si abbandona però mai del tutto all'emozione, filtrata dal diaframma di uno sguardo che non si lascia coinvolgere direttamente. Per esprimersi

³⁶ ALFIERI, *Vita*, pp. 57, 68, 194, 217-219, nell'ordine delle citazioni.

³⁷ W. GILPIN, *Three Essays: On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel, and On Sketching Landscape* [1792], II ed., 2 voll., London, R. Blamire, 1794, I, p. 19.

³⁸ Se ne vedano i caratteri in C. HUSSEY, *The Picturesque. Studies in a Point of View*, London-New York, G. P. Putnam's Sons, 1927, e in W. J. HIPPLE JR., *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale (Illinois), The Southern Illinois University Press, 1957.

con Nietzsche, quello di Bertola è un «*pathos* della distanza»³⁹, che è un sintomo del ritegno ad abbandonarsi all'urgenza delle passioni, come invece nell'estetica del Sublime.

È come se il viaggio di Bertola si sviluppasse lungo una pinacoteca *en plein air*, dove gli scenari naturali sono ricondotti a una legge pittorica secondo una disposizione estetica. I dipinti diventano un riferimento intertestuale che dilata i significati dei luoghi naturali. A lungo andare gli effettivi luoghi renani non si distinguono più dai loro equivalenti iconografici, tanto che a Düsseldorf, al termine di un viaggio «fatto tra così pittoresche rive» (*pittoresco* non a caso è aggettivo di altissima occorrenza nel *Viaggio sul Reno* e va inteso in senso non generico, ma come tecnicismo), Bertola visita la quadreria del museo cittadino, quasi che quella galleria fosse stata «colà collocata a foggia di sostituzione, ma giudiziosa e gratissima a chi venga giù per quest'acque, poiché per via dell'arte gli si porge quel pascolo che la natura ha già incominciato a negargli»⁴⁰. In realtà l'arte non è che la duplicazione della natura, giacché i «paesetti» incontrati nel tragitto formavano, in successione, una collezione di quadri aventi volta a volta per soggetto «il solitario, il nobile, il semplice, il patetico, il lieto, l'amabile»⁴¹. A esorcizzare il possibile terrore indotto dalle «più gagliarde, inusitate impressioni» che la sua «anima» riceve «su per la schiena dell'alpi da tante illusioni ottiche, da tanta novità e sontuosità di orizzonte, da così meravigliosa successione di viste», è la certezza che, mentre ciascuna di queste «pare fatta per non stare presso all'altra», in realtà «tutte sono nella più grande pittoresca armonia tra di loro»⁴².

Non si deve perciò tacciare Bertola di contraddizione o di incertezza teorica se a volte vorrebbe che ci si rivolgesse «al cuore col movimento delle passioni» e a volte invoca il «giogo della ragione»⁴³, ovvero un antidoto razionale, dal momento che questi sono due poli dialetticamente compresenti. Per un verso Bertola sente la necessità dei contrasti ma per un altro verso vuole controllarli con una geometria che, per quanto volubile, risponde comunque a una legge. Per questo Bertola coltiva le «furtive mistioni»,

³⁹ La formula è in F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale* [ed. orig. *Zur Genealogie der Moral*, Leipzig, Naumann, 1887], trad. it. di F. Masini, in ID., *Opere*, VI/2. *Al di là del bene e del male. Genealogia della morale*, III ed., Milano, Adelphi, 1976, pp. 211-367: 225.

⁴⁰ A. DE' GIORGI BERTOLA, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, edizione critica e commento a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1986, p. 168.

⁴¹ Ivi, p. 145.

⁴² A. DE' GIORGI BERTOLA, *Elogio di Gessner*, a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1982, p. 56.

⁴³ A. DE' GIORGI BERTOLA, *Idea della bella letteratura alemanna*, 2 tt., in Lucca, presso Francesco Bonsignori, 1784, I, p. 49.

in virtù delle quali il *pathos* del Sublime, nutrito dell'orrido e del tragico, viene solo adombrato, ma non scoppia mai, placato quasi subito con la sordina di un suo controllo. Pertanto la sua immaginazione gode «di spaziare nel vortice de' secoli» e di intravedere con la lezione diacronica della nascente geologia i «giganteschi lavori» del fiume nei «giovanili suoi sdegni», ma ben presto il terrore sublime della sua «spaventevole voce» fra quelle «tortuose aperture» e «si sterminati sconvolgimenti» viene allontanato dallo «stato attuale delle placide sue acque» nel quale al presente quella regione può «rifiorire lieta e tranquilla»⁴⁴. Il Pittoresco assomiglia, nei suoi rapporti con la serenità del Bello, al neoclassicismo, che coglie la bellezza dei greci venandola di *Sehnsucht*, di nostalgia.

Si direbbe che il *topos* prediletto da Bertola sia quello della quiete dopo la tempesta con cui dopo qualche brivido si può ritornare all'idillio, rassicurati che il cielo è di nuovo sereno, in un clima da “naufragio con spettatore”⁴⁵ esplicitamente evocato quando, dopo avere passato un tratto difficile del Reno, «le idee del pericolo già passato creavano nell'animo un singolar contrapposto coll'amenità di che ci eravamo dianzi pasciuti». E dopo «il rimbombo de' tuoni lungo e terribile» è tanto più gradito, soprattutto per il «meglio espresso contrasto», il «diradarsi delle nuvole», il «lieto ricomparir che fece il sole», «il riaprirsi di quelle gole, di quelle sinuosità, di que' declivi»⁴⁶. Sul piano linguistico, l'arte drammatica del chiaroscuro si traduce nella figura dell'ossimoro, tutt'altro che raro nel *Viaggio sul Reno*, nel corso del quale il viaggiatore prova ora un «giocondo tumulto», ora un «piacevole orrore», ora vede le tinte «incrudire armoniosamente», ora nota i campi e i prati «scontrarsi con quella felice aria di confusione che nasce dall'ordine»⁴⁷. Le opposte sensazioni di diletto e dolore, rese inscindibili dal sensismo che, per fugare la noia, promuove la varietà da registro stilistico a canone estetico fondato su un'esigenza psicologica, hanno il loro corrispettivo paesistico nell'alternarsi di luci e ombre, in più rapida successione per le continue curve contrapposte del profilo altimetrico dei monti e delle valli.

Senza dubbio il contrasto tra luce e tenebre è un connotato del Sublime, ma, mancando in Bertola il senso tragico dell'orrore e del pericolo estremo, è meglio riferirsi alle sue descrizioni paesistiche nei termini del Pittoresco.

⁴⁴ DE' GIORGI BERTOLA, *Viaggio sul Reno*, p. 85.

⁴⁵ Ci si riferisce al libro di H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. di F. Rigotti, rev. di B. Argenton, Bologna, Il Mulino, 1985 [ed. orig. *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979].

⁴⁶ BERTOLA, *Viaggio sul Reno*, pp. 80 e 101.

⁴⁷ Ivi, pp. 85, 94, 151, 152, nell'ordine delle citazioni.

Se l'avvicinarsi di sensazioni potesse essere visualizzato con una linea, questa avrebbe gli avvolgimenti, a prima vista capricciosi ma di fatto calcolati, della serpentina, la linea non a caso lodata da un grande pittore, William Hogarth, ben noto a Bertola, che lo cita⁴⁸. Per riassumere, il Pittresco, anche se non si può distinguere nettamente dal Sublime, se ne differenzia per sostituire alla vastità delle dimensioni l'irregolarità e la varietà delle forme, per sostituire alle emozioni fondate sul terrore la curiosità sensuale e piacevole per i contrasti cromatici, e al catalogo di oggetti irrelati le scene ricomposte da una movimentata ma armonica prospettiva d'insieme non estranea all'insorgente neoclassicismo. Insomma si potrebbe dire che il Pittresco è un Sublime temperato dalla grazia.

Questo si vede bene per un particolare paesistico molto presente in pittura e in letteratura, costituito dalle rovine, oggetto di un vero e proprio culto nel Settecento⁴⁹. Gilpin teorizza la presenza di architetture dirute, anche se raccomanda di lasciare i «diroccamenti» in lontananza⁵⁰, con un altro esempio di *pathos* della distanza, che dà turbamento ma non terrore, come invece vuole il Sublime, a differenza di ciò che stava avvenendo nel romanzo gotico di Walpole, dove invece le rovine campeggiano in primo piano. Nel *Viaggio sul Reno*, dove si incontrano «grandi reliquie», «sfasciumi di una rocca», «castelli rovinati», «fortezze danneggiate», «smantellate» o «squarciate», ecc., le rovine sono da una parte un *memento mori* ma dall'altra questo senso di *vanitas vanitatum* è mitigato dal contesto vegetale che con la sua rigogliosa vitalità ribadisce la forza della natura. A Bertola un palazzo distrutto dalla guerra infonde «un non so che di sublimemente tetro e patetico», dovuto al «lutto della trista sua sorte». Però «la boscaglia che gli verdeggia sopra fa contrasto con quell'orrido», e alla fine assicura «con quella grata sorpresa» «l'amenità conseguito per le vie del terribile». L'insieme diventa un «piacevole emblema della freschezza ed amenità di che le belle arti cingono l'uomo attempato ed infermo che ancor le coltiva»⁵¹.

Qualcosa di simile si vede in Carlo Castone Della Torre di Rezzonico che in Inghilterra visita le rovine dei templi druidici, dove da una parte reagisce

⁴⁸ Ci riferisce a quanto Hogarth sostiene in *The Analysis of Beauty* edito nel 1753 (London, printed by J. Reeves for the Author) e presto tradotto in italiano nel 1761 (Livorno, per Gio. Paolo Fantechi). Bertola lo menziona nel suo *Saggio sopra la grazia nelle lettere e arti*, Ancona, Stamperia Sartoriana, 1822, pp. v-vi.

⁴⁹ Si veda in proposito il numero monografico della «Rivista di estetica», XXI, 1981, 8, interamente dedicato all'*Estetica delle rovine*.

⁵⁰ MANWARING, *Italian Landscape in Eighteenth Century England*, p. 188.

⁵¹ BERTOLA, *Viaggio sul Reno*, pp. 66 e 110.

con il senso di superiorità illuministica verso quella «sacerdotale impostura» e dall'altra testimonianza della vertigine indotta dalla verticalità di tipo gotico di quegli «altissimi obelischi» che gli ricordano la «gracilità del pioppo anziché la robustezza delle querce»⁵². Ma tutto è comunque contornato da un quadro bucolico costituito dalle «viste variate, ammirabili e degne del pennello di Berghem [Berchem], quando sono piene d'armenti, o di Claudio [Lorrain], quando il sole vi tramonta fra colline e selvette e fiumi»⁵³. Sembra la descrizione del celebre quadro di Poussin, *Et in Arcadia ego*, ma ormai siamo fuori da un'ottica controriformistica di edificazione morale. Il percorso sembra invertirsi: il quadro di Poussin vuole significare che la morte penetra anche in Arcadia, Rezzonico che la natura consola e riscatta l'usura del tempo.

Secondo la prospettiva con cui vengono guardate, le rovine possono essere un paesaggio tanto sublime quanto pittoresco. È sublime se le rovine sono considerate come il geroglifico del tempo che iscrive nello spazio i suoi segni invincibili sulla pietra, dando modo all'osservatore di meditare sulla caducità del lavoro umano, sconfitto dalla forza della natura che sommerge i manufatti con la sua vegetazione. La malinconia e lo sconforto nascono dal sovvertimento del normale ordine creativo, nel senso che mentre abitualmente l'uomo si serve dei prodotti grezzi della natura e impone loro la sua volontà ordinatrice trasformandoli in monumenti, le rovine rappresentano il trionfo del tempo e della natura sulla storia e sulla cultura.

Le rovine sono invece un paesaggio pittoresco se, come avviene in Bertola o in Rezzonico, il loro ruolo è quello di alterare il profilo delle pianure e di inserire con le loro informi emergenze monumentali quelle irregolarità di cui discorreva il teorico Gilpin, che parlava appunto di «roughness»⁵⁴. Nella visione sublime del paesaggio con rovine la natura è investita di pensieri che a un tempo sono di morte e di pace, mentre con il Pittoreesco è l'arte che viene a restaurare e a perfezionare il paesaggio suscitando quella «perfetta illusione d'antichità»⁵⁵ che, in quanto artificiale, è indolore, e l'emozione viene temperata dalla grazia.

Sembra dunque da condividere la tesi di uno studioso francese, Michel Delon, il quale ha messo in luce come verso la metà del secolo XVIII

⁵² C. C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Viaggio in Inghilterra* [1787-1788], Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1824, pp. 75 e 80.

⁵³ Ivi, p. 5.

⁵⁴ GILPIN, *Three Essays*, I, p. 19. Tra i primi studiosi a indagare criticamente sul pittoresco è stato HUSSEY, *The Picturesque*. In Italia è tornato sul tema F. ORESTANO, *Paesaggio e finzione. William Gilpin, il pittoresco, la visibilità nella letteratura inglese*, Milano, Unicopli, 2000.

⁵⁵ DELLA TORRE DI REZZONICO, *Viaggio in Inghilterra*, p. 6.

avvenga ciò che ha chiamato *Le tournant des Lumières*, cioè la svolta dei Lumi, che è anche il titolo di un suo libro in cui sostiene che il cambio sostanziale, la trasformazione epocale, non sono tanto quelli che coincidono con la fine del secolo XVIII e il principio del XIX, perché in realtà la cesura tra Illuminismo e Romanticismo non si verifica nella successione dei due secoli, ma già tra la prima e la seconda metà del XVIII⁵⁶. In questo modo si evita l'assurdo anacronismo costituito dai precorriti, una tendenza storiografica del neoidealismo che per il periodo di fine Settecento si esprime in termini di "Preromanticismo". Tra l'altro non va dimenticato che lo stesso aggettivo *romantico*, presago dei tempi nuovi, è già presente nel secolo XVIII proprio come tecnicismo paesaggistico, perché nel *Dizionario* italo-inglese di Giuseppe Baretto esso equivale a «scenico, solitario, romitico, selvaggio, capriccioso», con la precisazione che «dicesi per lo più d'un luogo vagamente campestre»⁵⁷.

Potremmo convenzionalmente prendere come data simbolo della svolta il 1757, anno in cui esce *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* dell'inglese Edmund Burke, con cui il Sublime non è più solo un particolare tipo di stile, quello «grande» o «magnifico», e quindi una categoria della retorica, come in fondo era ancora nel trattato attribuito a Longino, ma diventa un concetto estetico, un paradigma culturale, una visione del mondo. La mutazione naturalmente è lenta e percepibile solo con la logica della lunga durata, effetto di una progressiva metamorfosi che, con il sensismo, sposta progressivamente l'attenzione dal paesaggio sensibile alla funzione che ne permette la percezione, secondo processi che, accordando dignità gnoseologica al senso e all'immaginazione, ripristinano una visione antropocentrica della natura. La visione delle cose non è più finalizzata prevalentemente al *docere*, ma al *movere*, che, ammettendo il calore del *pathos*, predica l'impressione indistinta, il misterioso, il vago, l'oscuro, le tenebre, il terrore, l'informe, accolti come elementi liberatori perché infrangono i limiti del finito.

Oltre alla psicologia del sensismo c'è anche un altro fenomeno che muta i rapporti con la tradizione e induce a osservare la realtà senza la mediazione e l'imitazione degli scrittori classici. Nel Settecento il passato, da autorità paterna rassicurante e quindi da imitare, come vuole ogni poetica di tipo classicista, diventa un peso oppressivo, un'ossessione edipica. Anche in questo caso esiste un libro di uno studioso americano, Walter J. Bate, molto

⁵⁶ M. DELON, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

⁵⁷ J. BARETTI, *An English and Italian Dictionary*, II, Florence, printed by and for John Marenigh, 1816, p. 406 col. 1, s. v. *Romantick*.

indicativo fin dal titolo, che è *The Burden of the Past*, ossia «il peso del passato», che spiega come già nella seconda metà del secolo XVIII la letteratura più d'avanguardia e innovativa cominci a poco a poco a rinnegare il principio della mimesi, poi rifiutato nel secolo successivo con il Romanticismo e con il suo mito della creatività e spontaneità del poeta e della forza dell'ispirazione superiore a ogni sforzo di imitazione dei modelli passati⁵⁸. In questo periodo viene meno l'intento mimetico della *pictura poësis* perché interviene quella che Goethe chiamava «attività creatrice», ossia una cosciente forza produttrice. Di lì a poco con il Romanticismo l'artista non rispecchierà più, introiettandolo, il paesaggio, ma nel proiettarvi le sue passioni finirà per dare vita a una mitologia sentimentale con cui nella natura viene a scoprire sé stesso. Seguendo le particolari trasformazioni che le descrizioni del paesaggio subiscono lungo il corso del secolo XVIII, si può forse delineare quell'importante capitolo di storia delle idee che, nel passare da una preferenza per l'estetica del Bello all'estetica del Sublime attraverso il Pittresco, spiega da una parte l'affermazione del Romanticismo sul Classicismo e dall'altra però la continuità tra il secolo XVIII e il secolo XIX.

⁵⁸ W. J. BATE, *The Burden of the Past and the English Poet*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.

NICOLA LONGO

ROMA ALLA FINE DEL SETTECENTO.
CULTURA, STORIA E URBANISTICA

Anche questa prodigiosa riunione di mondi passati e l'incanto della loro fusione con una natura eternamente rigogliosa, come tutto il resto, esisteva per risvegliare il mondo, per far sì che all'abitante del nord ogni tanto apparisse, come in sogno, questo sud, e la visione di esso lo strappasse dall'ambiente della vita fredda dedita alle occupazioni che induriscono l'animo, lo strappasse di lì mostrandogli all'improvviso una prospettiva che conduce lontano: il Colosseo di notte al chiaro di luna (N. GOGOL', *Roma*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 69-70).

È proprio vero Roma è la sola città al mondo in cui uno straniero senza famiglia e senza conoscenze riesce a radicarsi saldamente e a sentirsi come a casa propria (H. C. ANDERSEN, *Il bazar di un poeta*, Roma, Biblioteca del Vascello, 1991, p. 69).

Questa ricerca intende esaminare alcuni avvenimenti romani che riguardano la cultura e l'urbanistica della città di Roma in un periodo compreso fra il 1783 e il 1809, che corrisponde alla residenza romana di Georg Zoëga, uno studioso danese quasi dimenticato e al quale alcuni giorni fa è stato dedicato un Convegno a Bologna e a Roma che ha coinvolto specialisti europei di varie discipline, dall'archeologia romana e greca alla numismatica, agli studi copti, all'egittologia e ad altre ancora¹.

¹ Il Convegno è stato organizzato dal Museo Civico Archeologico di Bologna (Paola Giovetti e Daniela Picchi) e dall'Accademia Danese a Roma (Marianne Pade) in collaborazione con la Royal Library di Copenhagen, l'Istituto Italiano di Cultura di Copenhagen, l'Accademia Egiziana di Roma, l'Associazione Culturale «Antiquitas» di Roma, il Museo della Musica di Bologna, la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, l'Università «Alma Mater Studiorum» di Bologna. Il Comitato scientifico è composto da Karen Ascani, Paola Buzi e Daniela Picchi. Le sedute sono state dedicate a Zoëga e il suo tempo, *Le origini dell'Egittologia*, Zoëga e Roma, *Le origini degli Studi Copti*.

Nello stesso tempo, ho pensato che era opportuno fare il punto su una questione che riguarda il rapporto dell'Accademia dell'Arcadia con la città che ne ha visto i natali, come presupposto di quanto dirò, brevemente, sulla Roma dell'ultimo scorcio del secolo XVIII.

1. *I luoghi delle ragunanze degli arcadi dal 1690 al 1940*

È noto che la fondazione dell'Arcadia risale al 5 ottobre 1690² e che il luogo in cui si riunirono per la prima volta i 14 letterati, dando origine a un'Accademia che continuava quella raccolta intorno a Cristina, regina di Svezia, è stato il giardino appartenente ai frati minori di San Pietro in Montorio confinante col grande parco che dall'attuale Orto Botanico arrivava fino al giardino di Palazzo Salviati e in cima al Gianicolo, dove il confine attuale è segnato dal viale del parco di Palazzo Corsini³.

Diverse sono le sedi in cui avevano potuto riunirsi gli Arcadi fra il 1690 e il 1727, quando, finalmente, gli incontri sociali dell'Accademia ebbero una loro sede definitiva sempre sulle pendici del Gianicolo, negli Orti dei Livi⁴, grazie al dono di 4000 scudi di Giovanni V, re di Portogallo, che consen-

² M. T. ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, Palombi, 1991, p. 14. Lavoro questo molto importante che raccoglie con grande precisione una notevole mole di notizie intorno alla storia dell'Arcadia romana.

³ Le notizie relative ai luoghi che hanno visto riunita l'Accademia prima della sede definitiva del Gianicolo sono fondate su quanto si tramanda acriticamente a partire dal lavoro del Custode M. G. MOREL, *Memorie storiche dell'adunanze degli arcadi*, Roma, Stamperia de' Rossi, 1761. Gli studiosi seguenti, per esempio F. GASPARONI nel capitolo *Il Bosco Parrasio alle falde del Gianicolo, rifatto su disegni dell'architetto sig. professor Giovanni Azzurri* (in ID., *Prose sopra argomenti di belle arti*, Roma, Tipografia Puccinelli, 1941, pp. 54-63), hanno seguito le sue orme aggiungendovi pochissime novità. Nella ricostruzione che qui si propone, s'è tentato di andare un po' più a fondo per comprendere a quali luoghi attuali corrispondano quelli indicati in maniera generica dalle fonti e, per vari motivi, non sempre il tentativo è riuscito.

⁴ Chi, professionalmente, ha studiato la topografia antica del Gianicolo, mi ha comunicato, con grande cortesia, di non avere notizia di «horti dei Livi» situati sul Gianicolo. Nel volume terzo del *Lexicon Topographicum Urbis Romae* (Roma, Quasar, 1996) sono catalogati gli «horti» di «M. Livius Drusus Claudianus» (p. 59), padre di Livia Augusta Drusilla; menzionati in alcune lettere di Cicerone ad Attico, situati però in maniera generica e incerta sulla riva destra, al di là del Tevere, forse da identificare con quelli che poi si chiamarono Orti di Agrippina, presso l'attuale Ospedale di Santo Spirito. Ciò dovrebbe lasciare, come unico spiraglio, l'idea che tali Orti arrivassero dalle pendici del Gianicolo dalla parte di San Pietro fino alle pendici dalla parte di viale Trastevere. Devo l'informazione alla disponibilità e generosità dell'amica e collega Adriana Capriotti, della Sovrintendenza Speciale del Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e del Polo Museale della Città di Roma, che qui ringrazio con tutto il cuore.

tì l'acquisto di un terreno sul quale l'architetto arcade Antonio Canevari (Elbasco Agroterico) con l'aiuto di Nicola Salvi, trasformò quel sito scosceso in un giardino terrazzato, contenente un piccolo anfiteatro oltre alla costruzione di un edificio, mantenendo il nome primigenio di Bosco Parrasio, attribuito a tutti i luoghi in cui si erano radunati gli Arcadi nel corso degli anni. Attualmente la proprietà del parco e dell'edificio, il cui ingresso principale si trova in fondo ad una breve traversa di via Garibaldi, continua ad essere dell'Accademia dell'Arcadia, mentre il possesso, dal 1978 risulta nella disponibilità della famiglia Carraro.

Dall'anno dopo la fondazione, le adunanze si svolsero dapprima a San Pietro in Vincoli nella villa del duca Giuseppe Lotario Mattei di Paganica. Poco più tardi, nella villa dei Mattei Orsini sull'Esquilino, della quale non si hanno notizie precise e che non va confusa con l'attuale villa Celimontana, che, infatti, è chiamata villa Mattei dei Giovi (come uno dei palazzi del complesso di edifici situati fra via Caetani e piazza Mattei). Dal 27 maggio 1691, per ospitalità di Livio Odescalchi (Aquilio Naviano, in Arcadia), le riunioni si svolgono nei giardini di Palazzo Riario⁵ a via della Lungara (allora i giardini comprendevano tutta l'area dell'attuale Orto Botanico). Il Palazzo, residenza di Cristina di Svezia fino alla sua morte nel 1689, nel 1736 passò nella proprietà della famiglia Corsini, poi divenendo sede dell'Ambasciata di Francia e, infine, accogliendo l'Accademia dei Lincei. In quei saloni, fatta risorgere dalla regina l'Accademia Reale di Svezia, si era svolta l'attività di un importante salotto letterario, dal quale, certamente, ebbe origine l'invenzione dell'Accademia dell'Arcadia.

Dal 1693, gli Arcadi si riunivano negli Orti del palazzo voluto dal cardinal nipote di Paolo III, Alessandro Farnese, sul Palatino, ospiti del figlio Ranuccio II. Si tratta del giardino, progettato dal Vignola, antistante al palazzo fatto costruire sulle rovine della *domus* di Tiberio, le quali, dopo essere state comprate, furono interrare e fino ad ora solo in minima parte sono state esplorate. I cosiddetti Orti, all'epoca della loro realizzazione su

⁵ GASPARONI, *Il Bosco Parrasio*, p. 55. Ma si veda anche il *Discorso di Baldassarre Odescalchi nel I Centenario della Fondazione dell'Arcadia*, in ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia*, pp. 77-84: 77. Per completezza devo ricordare che si legge di una villa del principe Livio Odescalchi «con un palazzetto sull'alto della collina dove per un certo tempo si adunarono gli Arcadi» (I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Milano, Sisar, 1970, p. 78). Tale villa è collocata lungo la via Flaminia, fuori porta del Popolo. Càllari, invece, afferma che, dopo la scissione degli Arcadi (1711), una parte di essi si pose sotto la protezione di Silvio Odescalchi, nipote di Innocenzo XI, che diede loro ricetto nella villa situata nei pressi di Ponte Milvio (L. CÀLLARI, *Le ville di Roma*, Roma, Bardi, 1934, p. 374).

più livelli, uniti da scalinate che s'arrampicano fino alla cima del colle, furono uno dei primi insiemi di piante rare per l'Italia e per l'Europa.

Sei anni dopo, nel 1699, gli Arcadi tornano in via della Lungara, dopo gli edifici di *Regina Coeli*, verso San Pietro. Infatti il duca Antonio Maria Salviati (Iliso Linnatide, in Arcadia), figlio di Francesco Maria Salviati e di Caterina Sforza, fece scavare lungo il pendio del Gianicolo prospiciente Palazzo Salviati un teatro di forma ovale, con tre ordini di sedili in pietra, per ospitare l'Accademia. Dal 1870 il palazzo e il giardino sono di proprietà dello Stato, che vi ha collocato prima il Tribunale Militare, poi il Collegio Militare e ora il Centro Alti Studi per la Difesa.

Alla morte del duca Salviati, dal 1705, l'Arcadia si riunisce presso la villa di Vincenzo Giustiniani, principe di Bassano (Eutimene Gliteio, in Arcadia), fuori di Porta Flaminia. Questa villa era stata costruita dal cardinale Benedetto Giustiniani su un terreno comprato nel 1573 da Giuseppe Giustiniani⁶, posto a ridosso dell'entrata di villa Borghese⁷. Dal 1820 gli orti giustinianeî furono acquisiti dai Borghese per ampliare la superficie della villa. L'architetto Luigi Canina, sulle rovine di questo edificio, aveva progettato un lago con una corona di salici piangenti. Il lago (accusato di favorire la presenza della malaria) fu prosciugato nel 1850. «L'architettura dell'edificio principale della villa era caratterizzata da una scenografica scalinata d'accesso»⁸. Probabilmente un residuo della villa è costituito dal Casino Giustiniani, situato a destra, in cima alla salita di viale Davide Lubin (dove si incontra con via degli Orti Giustiniani), che corre a sinistra dell'entrata di villa Borghese dai Propilei di Piazzale Flaminio.

Due anni dopo, dall'11 settembre 1707, per intercessione di Prudenza Gabrielli⁹ (Elettra Citeria, in Arcadia), che aveva sposato Alessandro

⁶ BELLÌ BARSALI, *Ville di Roma*, p. 89 nota 25.

⁷ Vd. G. LA MASTRA, *Il tessuto delle ville a Roma nel Settecento: caratteristiche e dinamiche di trasformazione. Una prima ricognizione: il rione Monti*, Tesi di Dottorato, tutor L. Barroero, Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2007-2008 (<http://dspace-roma3.caspur.it/handle/2307/165>).

⁸ *Storia dei parchi romani. Dispense del primo corso di studio (maggio-agosto 1996)*, ricerche e testi a cura di M. Eichberg, S. Cesaroni, R. Randolfi, Roma, Accademia degli Incolti, 1998, p. 35.

⁹ L. SPERA (*Gabrielli, Prudenza*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, s. v.) fa riferimento alla villa San Matteo a via Merulana, senza indicare la fonte dell'informazione. Nella zona centrale di via Merulana (all'altezza dell'attuale via Machiavelli) esisteva una chiesa di San Matteo risalente al IV secolo, restaurata più volte nel Medioevo e che dal 1499 conservava un'icona mariana del XIV secolo, di origine cretese (ora nella chiesa di Sant'Alfonso de' Liguori all'Esquilino). Nella vasta e

Marescotti Capizucchi, gli Arcadi si incontrano presso il parco della villa San Matteo a via Merulana (della quale non si trovano notizie), appartenente al principe di Cerveteri Francesco Maria Ruspoli Marescotti Capizucchi (Olinto Arsenio, in *Arcadia*)¹⁰.

Dal 1712, per intervento dello stesso principe, le adunanze dell'Accademia si svolgono, fino al 1725, nei Giardini del cardinale Ginnasi sull'Aventino. Scrive Ridolfino Venuti: «Il tempio di Flora [sulle pendici occidentali del colle, di fronte al Circo Massimo, sul luogo dell'attuale roseto comunale, dal III secolo a.C., sorgeva questo tempio] era al principio di questo declivio [...] nella vigna Ginnasi si sono trovati avanzi di preziosi marmi»¹¹. Da una relazione di Carlo Fontana, risulta che il muro di cinta del «giardino pensile piantumato all'italiana, di proprietà della famiglia dei Ginnasi, posto fra la via di Santa Sabina e l'abside dell'omonima chiesa paleocristiana» era stato danneggiato da opere di scavo e smembramento¹². Sappiamo che questo giardino sull'Aventino rimase di proprietà Capizucchi fino al 1616, quando Paolo lo vendette al cardinale Domenico Ginnasi. Dal 1712 il conte Alessandro Ginnasi affittò questa proprietà al principe Francesco Maria Ruspoli che, in seguito ne entrò in possesso e la concesse in uso agli accademici arcadi¹³.

Finalmente dal 9 settembre del 1726 la sede definitiva è il magnifico sito dell'attuale Bosco Parrasio. L'edificio viene restaurato nel 1780 da Clemente Orlandi e ricostruito da Giovanni Azzurri nel 1838. Dopo gli scontri armati che si svolgono nel 1849 sul Gianicolo, il complesso subisce molti danni e finalmente viene abbandonato nel 1891 per le sale della Chiesa di Sant'Ambrogio e Carlo al Corso. Qui l'Accademia rimane fino all'agosto

deserta area intorno alla chiesa, fra Sei e Settecento, sorsero ricche ville nobiliari. Il complesso religioso fu demolito nel 1810 per allargare via Merulana. Una breve notizia, relativa al *Titulos S. Mattheus*, si trova nel *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, p. 234.

¹⁰ GASPARDONI, *Il Bosco Parrasio*, p. 56.

¹¹ R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, Roma, Pietro Piale e Mariano De Romanis, 1824, p. 37. Questa vigna è nominata nell'elenco dei beni ceduti dalla Repubblica Romana alla Repubblica Francese per decreto dell'11 termidoro dell'anno VI della Repubblica.

¹² M. G. D'AMELIO, *Le pendici dell'Aventino in una perizia di Carlo Fontana: archeologia e meccanica pratica*, in *L'Aventino dal Rinascimento ad oggi*, a cura di M. Bevilacqua e D. Gallavotti Cavallaro, Roma, Artemide, 2010, pp. 112-119. «La vigna deliziosa del Marchese Giustiniani ha belle statue» è quanto si legge in P. TOTTI, *Ritratto di Roma Moderna*, Roma, Mascardi, 1638, p. 349.

¹³ M. B. GUERRIERI BORSOI, *Il viridario Rufini-Capizucchi-Ginnasi a Santa Sabina*, in *L'Aventino dal Rinascimento ad oggi*, pp. 192-195. Devo anche questa indicazione bibliografica ad Adriana Capriotti.

del 1933¹⁴. In quell'anno, l'archivio e la biblioteca, insieme alla collezione di ritratti dei soci più illustri, trovano luogo presso il museo Borghese, mentre le riunioni dell'Accademia sono ospitate nella sala della Biblioteca Alessandrina a Sant'Ivo. Nel 1935 si assiste al trasferimento dell'Alessandrina nei piani superiori del palazzo del Rettorato¹⁵ della Città universitaria a San Lorenzo fuori le mura. Quindi, fra il '36 e il '37, gli accademici si incontrano nella sala dei padri Conventuali della Chiesa dei Santi Apostoli¹⁶. Negli anni 1938-39, l'Accademia si riunisce a piazza Campitelli, nel palazzo Capizucchi, ospite della signora Emilia Gasbarri¹⁷. Dal 1940 l'Accademia ha trovato la sua degnissima sede presso la Biblioteca Angelica dei padri Agostiniani. Qui è nella sua disponibilità sia una sala per le riunioni del Savio Collegio sia uno spazio per la conservazione del preziosissimo archivio. Inoltre, l'Accademia può far uso della meravigliosa conchiglia della sala di lettura della Biblioteca come magnifico luogo delle conferenze.

2. *Qualche notizia su Georg Zoëga*¹⁸

[...] in via Condotti, ebbe la sua prima sede, in una casa non precisata, anche il circolo degli Scandinavi, il quale oltre a essere ancora in vita, si è sempre portato dietro nei vari traslochi i mobili, i quadri, le suppellettili, i libri, così che entrandovi si ha l'impressione di fare un balzo indietro di un secolo, di respirare l'aria di Zoëga e di Thorvaldsen.

Così scrive Silvio Negro¹⁹ a proposito della biblioteca, sorta per donazione di Cristiano VIII di Danimarca (quando era ancora principe ereditario, quindi prima del dicembre 1839) agli artisti della sua nazione che venivano a studiare a Roma, biblioteca che costituì il centro intorno al quale si incon-

¹⁴ Proprio nella seconda metà degli anni trenta, la zona intorno alla Chiesa dei Lombardi (compresa fra via del Corso e l'attuale passeggiata di Ripetta) vede una serie di interventi del piccone fascista, intento a liberare il Mausoleo di Augusto dalle molte case che lo circondavano.

¹⁵ Il solaio del piano di questo edificio, destinato a magazzino librario, è doppio, progettato in maniera da sostenere il peso proprio della sua funzione.

¹⁶ «nella sala dov'era prima il Circolo Militare», come scrive L. PIETROBONO, *La nuova sede dell'Accademia*, «Atti dell'Accademia degli Arcadi», n.s., XXI-XXII, 1940-1941, pp. 5-9: 5. Ora la conferenza si legge in ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia*, pp. 92-94.

¹⁷ PIETROBONO, *La nuova sede*, p. 6.

¹⁸ Ora, per lo studio di questa personalità, si ha a disposizione uno strumento importante qual è l'insieme di lettere e documenti che si trovano nella seguente magistrale edizione: G. ZOËGA, *Briefe und Dokumente*, herausgegeben von Ø. Andreasen und K. Ascani, 5 voll., København, Gesellschaft für Dänische Sprache und Literatur, 2013.

¹⁹ S. NEGRO, *Seconda Roma* [1943], Vicenza, Neri Pozza, 1966, pp. 405-406.

travano giovani non solo danesi ma anche svedesi e norvegesi²⁰, presenti in città per lo più per motivi di istruzione.

L'archeologo Georg Zoëga rappresenta, dunque, l'emblema di un'epoca della città di Roma, fra gli ultimi anni del XVIII secolo e i primi del secolo seguente, tanto quanto il più celebre scultore, Bertel Thorvaldsen (a Roma dall'8 marzo 1797, data che egli celebrava come il suo compleanno²¹), del quale proprio Zoëga fu protettore e consigliere.

Il terzo²² e definitivo soggiorno romano di Zoëga comincia nel gennaio del 1783, e finisce con la sua morte, il 10 febbraio 1809. Come si legge in un opuscolo di Cesare Guasti²³, la sua tomba si trova in Sant'Andrea delle Fratte, la stessa chiesa che conserva le spoglie di un'altra artista arrivata a Roma nello stesso 1783, la pittrice Angelica Kauffmann (nata a Coira, nel cantone dei Grigioni), accademica di San Luca, sepolta accanto al marito Antonio Zucchi²⁴.

Inizialmente, nel 1783, Zoëga è «inviato dal governo danese in un viaggio di studio in Europa perché potesse prepararsi a ordinare la collezione numismatica reale di Copenhagen»²⁵. A Roma dal gennaio, fino ad agosto dello stesso '83, deve aver trovato dimora nella zona della città frequentata dagli stranieri, quella compresa fra piazza del Popolo, via del Corso, via Condotti, piazza di Spagna e il Babuino. Si pensi per questo almeno a Goethe, che

²⁰ Scrive ancora Negro: «Il circolo ha cambiato sede molte volte; è stato in Campo Marzio, in via Monserrato, in via dei Pontefici, a palazzo Bonaparte, ed ora è tornato in via Condotti [...]» (ivi, p. 406). L'attuale Circolo Scandinavo si trova in via della Lungara 231.

²¹ Come Goethe, che scrive: «[...] io considero come un secondo natalizio, come una vera rinascita, il giorno in cui sono arrivato a Roma» (J. W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, in ID., *Opere*, a cura di V. Santoli, Firenze, Sansoni, 1970, p. 327). Su questo artista si può vedere la monografia di J. B. HARTMANN, *Bertel Thorvaldsen, scultore danese romano d'adozione*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1971.

²² «Egli in precedenza era stato già due volte ospite della città: per un paio di mesi nell'estate del 1776 come giovane studente; quattro anni più tardi come accompagnatore di viaggio di un giovane aristocratico» (Ø. ANDREASEN, *Il Cardinale Borgia e i Danesi a Roma*, in *Stefano Borgia e i Danesi a Roma*, a cura di R. Langella, Velletri, Edizioni tra 8 & 9, 2000, pp. 23-61: 43).

²³ C. GUASTI, *Roma, aprile 1869. Diario di viaggio*, a cura di N. Vian, Roma, Istituto di Studi Romani, 1970, p. 67.

²⁴ Per la lapide vd. <http://www.angelica-kauffman.com/en/vita/schreibweise-des-namens/>. La chiesa nel 1585 fu donata da Sisto V ai Frati Minimi di san Francesco di Paola (lo stesso ordine, come vedremo, della Chiesa della Trinità de' Monti).

²⁵ K. ASCANI, *Georg Zoëga, il suo epistolario e il Cardinale Stefano Borgia*, in *Stefano Borgia e i Danesi a Roma*, pp. 19-22: 20. Ricavo le informazioni biografiche da questo saggio e da quello di Andreasen citato sopra.

abita in via del Corso 18, e a Jacob Adler (altro danese protetto dal cardinale Borgia), anch'egli in via del Corso, all'angolo di via dei Pontefici (zona del tutto modificata, negli anni trenta del Novecento, dai lavori di sistemazione dell'Augusteo). Dopo la conversione al cattolicesimo (giugno) e il matrimonio segreto (7 agosto, nella chiesa di San Lorenzo in Lucina) con la diciottenne Maria Petruccioli²⁶ (figlia del pittore Giacomo, presso il quale Zoëga era pigionante), abita in una casa, non meglio identificata, vicino al Pantheon.

Grazie a lettere di presentazione dell'arcivescovo Giuseppe Garampi, nunzio pontificio a Vienna, inizia il suo rapporto con Stefano Borgia, storiografo della Basilica vaticana e fondatore del museo di Velletri²⁷, segretario della Sacra Congregazione *De Propaganda Fide*, elevato a cardinale prete di San Clemente nel marzo del 1789. Dal 1793, Stefano abita e raccoglie la sua biblioteca (aperta a tutti i suoi amici studiosi), probabilmente da affittuario, in palazzo Altemps, la cui famiglia ebbe la proprietà dell'edificio dal 1568 fino all'Ottocento. Dal 1982 è di proprietà dello Stato italiano, sede distaccata del Museo Nazionale Romano dell'ex Collegio Massimo a Termini.

Borgia consente a Zoëga di studiare la sua collezione numismatica di monete greche coniate ad Alessandria. Così comincia il suo interesse per l'egittologia e poi per la lingua copta. Sarà Stefano a sostenere economicamente la famiglia di Georg finché Pio VI (Giovanni Angelo Braschi, 1775-1799), forse su sollecitazione dello stesso Borgia, non gli assegnerà una dote di 150 ducati quale interprete presso il Collegio *De Propaganda Fide*.

Nel febbraio del 1785, con la moglie, la figlia e la famiglia della moglie²⁸, si trasferisce al secondo piano di Palazzo Tomati²⁹, in via Gregoriana 41,

²⁶ L'Archivio Thorvaldsen (<http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk>), alla voce *Zoëga George*, indica che dal matrimonio con Maria nasceranno undici figli, di cui solo tre sarebbero sopravvissuti ai genitori. La stessa fonte riferisce di una voce, circolante a Roma ma priva di riscontri documentali, circa una relazione extraconiugale di Maria con Thorvaldsen, lo scultore protetto da Georg. Lo storico Caprile ricorda anche la relazione dello scultore con Anna Maria Magnani, moglie dell'ambasciatore di Prussia Wilhelm Uhden fra il 1798 e il 1802, predecessore, nell'incarico e nel soggiorno a Villa Malta, di Wilhelm von Humboldt, come si dirà nella nota 30 (G. CAPRILE, *Villa Malta dall'antica Roma a "Civiltà Cattolica"*, Roma, La Civiltà Cattolica, 1999, pp. 51-52).

²⁷ Un importante contributo alla ricostruzione delle raccolte di Stefano Borgia si trova nel volume *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, a cura di A. Germano e M. Nocca, Napoli, Electa, 2001.

²⁸ ANDREASEN, *Il Cardinale Borgia*, p. 45, come fonte di questa informazione, cita lo *Stato delle Anime della Parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte* del 1785 (Archivio del Vicariato di Roma).

²⁹ J. B. HARTMANN, *Palazzo Tomati e casa Buti: nidi di uccelli migratori e di romani d'adozione*, in *Lunario romano, 2. Vecchie case romane. Case, palazzetti, personaggi negli ultimi due secoli della Roma papale*, Roma, Gruppo Cultori di Roma, 1973, pp. 209-248.

edificato nel Settecento³⁰. A fianco, al numero 34, si trova la casa abitata, fra il 1806 e il '20, da Jean-Auguste-Dominique Ingres, prima di diventare direttore dell'Accademia di Francia. Quasi di fronte si trova la residenza del grande Ferdinand Gregorovius, cittadino romano, che prima aveva abitato in via Sistina. Percorrendo la strada in salita, subito dopo la casa di Zoëga, si trova palazzo Zuccari³¹ e, accanto, palazzo Stroganoff (oggi la loro unione contiene la biblioteca Hertziana).

Uno dei luoghi d'incontro della comunità degli artisti nordeuropei a Roma fra Settecento e Ottocento è la sede di Villa Malta, frequentata da studiosi, scrittori e artisti stranieri e anche italiani: i pittori Vincenzo Camuccini, Giuseppe Antonio Koch³², Angelica Kauffmann, gli scultori Canova e Thorvaldsen, scrittori come Andersen, e studiosi come il nostro Zoëga³³. Belli Barsali³⁴ afferma che dal 1810 questa villa diventa sede dei Nazareni, il famoso gruppo di pittori tedeschi che lavoravano a Roma; probabilmente ciò accade poco prima che essi scelgano come residenza il convento di Sant'Isidoro in via Degli artisti.

Fra gli avvenimenti importanti della vita di Zoëga, si segnalano l'ammissione all'Accademia di belle arti di San Luca nel 1790 e la partecipazione all'Istituto nazionale, creato durante l'occupazione, sul modello di quello

³⁰ Nello stesso palazzo, al principio del 1803, andrà ad abitare, con la sua famiglia, Wilhelm von Humboldt (alto funzionario dello stato prussiano e linguista), dopo aver avuto la sua residenza a Villa Malta per circa un anno. La parte opposta di questo palazzo, detta casa Buti dal 1781, si affaccia su via Sistina 48. [Preciso qui che i numeri civici fanno riferimento alla situazione attuale e non a quella storica che talvolta, probabilmente, è diversa]. Divenuta una pensione di artisti italiani e stranieri, ospitò studiosi, archeologi, poeti, musicisti (Niccolò Paganini e Gioacchino Rossini, per esempio). Sulla facciata di via Sistina si legge una lapide che ricorda la presenza nell'edificio di Giovan Battista Piranesi (che occupava il primo piano), Bertel Thorvaldsen e Luigi Canina (all'ultimo piano). Vd. G. CARPANETO, *I palazzi di Roma*, II ed., Roma, Newton Compton, 1993, pp. 507-508.

³¹ L'edificio, voluto da Federico Zuccari, artista attivo nel secondo Cinquecento, dal 1702 fu residenza di Maria Casimira regina di Polonia, che volle far costruire il portichetto che s'affaccia su piazza Trinità dei Monti, fra via Gregoriana e via Sistina. D'Annunzio ne fece la dimora di Andrea Sperelli, il protagonista de *Il piacere*, romanzo del 1889.

³² A lui si deve il completamento della decorazione delle pareti di una delle tre sale di Villa Massimo al Laterano, ispirata ad alcuni episodi dell'*Inferno* e del *Purgatorio* danteschi (mentre il soffitto si deve a Philipp Veit). Il nipote, l'architetto Gaetano Koch, figlio del figlio Augusto, ha progettato, fra l'altro, la piazza dell'Esedra e il palazzo della Banca d'Italia a via Nazionale. Giuseppe Antonio è sepolto nel Cimitero Teutonico di Roma.

³³ Tutto il terreno intorno a Villa Malta era denominato Giardini dei Padri (dell'Ordine dei Frati Minimi di San Francesco di Paola) della Trinità dei Monti. Ancora oggi una parte del collegio delle suore francesi della Trinità s'affaccia sul giardino dell'Hotel Internazionale.

³⁴ BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, p. 438.

francese, che aveva il compito di controllare il sistema educativo dello Stato e in particolare «di raccogliere le scoperte, di perfezionare le arti, e le scienze» (art. 298 della Costituzione dell'anno III³⁵): fra «i primi membri» che «furono nominati dal Generale dell'Armata francese in Roma il 18 marzo 1798»³⁶ figura il nome di Zoëga.

3. I luoghi d'incontro

La vita romana di Zoëga si svolge nei luoghi privilegiati dai cittadini nordeuropei a Roma per motivi di lavoro o di studio. Fra questi meritano di essere ricordati quei locali in cui si incontravano, di solito, tedeschi, svedesi, norvegesi, danesi, inglesi e altri stranieri a Roma, in questo periodo.

L'osteria tedesca gestita da Vincenz Rössler in via dei Condotti 88³⁷.

Il Caffè Greco³⁸, che fungeva anche da luogo di distribuzione della posta. Esiste un acquerello di Ludwig Passini intitolato *Artisti tedeschi al Caffè Greco nel 1856* che può essere considerato la conferma di un antico costume delle comunità nordeuropee nel frequentare i locali di via dei Condotti³⁹.

Il Caffè Nuovo in Palazzo Ruspoli, sul Corso, ritenuto il più bello di Roma, forse per gli stucchi e i dipinti che lo decoravano, fra cui, in una delle otto sale, un pergolato ad acquerello; ampie portefinestre si aprivano su di un delizioso giardino di aranci. Stendhal ricorda il Caffè Ruspoli, vicino ad un giardino di aranci, posto di fronte a palazzo Fiano, quindi in Piazza San Lorenzo in Lucina; altrove lo definisce il più bel caffè di Roma, per la magnificenza delle sale⁴⁰.

Un altro caffè, meta e ritrovo di una clientela internazionale, è quello degli Inglesi, che si apriva in Piazza di Spagna all'angolo con via delle Carrozze. Decorato con immagini di reperti archeologici da Giovan Battista

³⁵ «Vi è, per tutta la Repubblica, un istituto nazionale incaricato di raccogliere le scoperte, di perfezionare le arti e le scienze».

³⁶ M. FORMICA, *La città e la rivoluzione. Roma 1798-1799*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1994, pp. 371-372.

³⁷ H. C. ANDERSEN, *Diari Romani*, a cura di B. Berni, Roma, Libreria dello Stato, 2008, p. 104, fa riferimento alla Locanda d'Alemagna come «albergo Frantz», essendo Vincenz figlio di Franz.

³⁸ Molto ampia la bibliografia relativa alla storia di questo primo locale pubblico aperto in città; perciò mi limito a citare D. ANGELI, *Le cronache del Caffè Greco*, Milano, Treves, 1930.

³⁹ Cfr. L. JANNATTONI, *Il Caffè Greco a Roma*, in *Caffè letterari*, a cura di E. Falqui, II, Roma, Canesi, 1962, pp. 626-653, in particolare, per il periodo che ci interessa, pp. 626-632.

⁴⁰ La prima annotazione si trova in STENDHAL, *Roma, Napoli, Firenze*, Roma, Avanzini e Torracca, 1969, p. 334; la seconda in ID., *Passeggiate romane*, Garzanti, Milano 2012, p. 150.

Piranesi e dal figlio Francesco; venne chiuso alla fine del XIX secolo. Così si legge in uno scritto di Bazzetta de Vemenia:

All'Inglese andava anche Goethe [...]. Il Caffè Inglese divenne il cenacolo di Piranesi, di Zucchi, marito di Angelica Huffman [sic] e che l'autore del *Werther* paragonava a ... S. Giuseppe, di Fea, di Volpato, di Cavaceppi e di Vincenzo Monti. Il Caffè, divenuto poi sulla fine del 1700 convegno di stranieri, fu chiamato "Caffè tedesco"⁴¹.

La trattoria del Lepre, di via Condotti⁴², luogo d'incontro di viaggiatori e di studiosi stranieri in soggiorno a Roma.

La sede dell'Accademia dello scultore svizzero Alexander Trippel a piazza Trinità dei Monti, all'inizio di via Sistina⁴³, dove Friederich Münter⁴⁴ fonda una loggia massonica.

4. *Le biblioteche*

Altri luoghi deputati per uno studioso delle qualità di Zoëga sono certamente le numerose biblioteche (private) della città, alle quali egli fu ammesso per merito della sua dottrina e del suo saper farsi amare da quanti lo conoscevano.

⁴¹ N. BAZZETTA DE VEMENIA, *I caffè storici d'Italia da Torino a Napoli. Figure, ambienti, aneddoti, epigrammi* [1939], Novara, Interlinea, 2010, p. 180.

⁴² Situata al nr. 11 di via dei Condotti, la trattoria occupava il pianterreno del seicentesco palazzo Maruscelli Lepri, che ospitò anche Stendhal; è più volte citata in ANDERSEN, *Diari Romani* (ad es. a p. 73), dove è ricordato il cameriere Aurelio. Ancora, in questa trattoria, Antonio Ranieri ordinava i pasti per Giacomo Leopardi durante il soggiorno del 1831-1832. Nel Novecento apparterrà alla marchesa Maria Cristina Bezzi Scala, seconda moglie di Guglielmo Marconi, il quale vi abitò e, nel 1937, vi morì. Si narra che un maggiordomo della famiglia Lepri, ridotta in miseria, gestì, nel cortile del palazzo, una trattoria dapprima chiamata «della Barcaccia» e poi «del Lepre», con l'insegna di un lepre, nei cui locali si vendettero all'asta gli oggetti preziosi della famiglia. Per la bibliografia vd. A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* [1880], Napoli, Arturo Berisio, Napoli, 1965, p. 11; CARPANETO, *I palazzi di Roma*, pp. 307-309; A. CAPATA, *Trattoria del Lepre*, in *Leopardi a Roma*, a cura di N. Bellucci e L. Trenti, Milano, Electa, 1998, p. 236; N. LONGO, *Le immagini di Roma nella scrittura leopardiana* [2003], in ID., *Appunti leopardiani*, Roma, Lithos, 2010, pp. 237-238.

⁴³ Probabilmente si tratta di un edificio a fianco a quello abitato prima da Mengs e poi da Kauffmann. Trippel, nell'agosto del 1786, è impegnato nel lavoro di realizzazione di un busto di Goethe in marmo, per commissione del principe Christian August von Waldeck (GOETHE, *Viaggio in Italia*, pp. 462 e 464). Come ricorda ANDREASEN, *Il Cardinale Borgia*, p. 47, attualmente, sull'area di quella dimora, si trova l'Hotel Hassler.

⁴⁴ Su questo personaggio, di origini tedesche, naturalizzato danese, vescovo luterano, archeologo e massone, si può consultare N. PERRONE, *La loggia della Philantropia. Un religioso danese a Napoli prima della rivoluzione. Con la corrispondenza massonica e altri documenti*, Palermo, Sellerio, 2000.

Ricordiamo, intanto, cosa scrive in proposito Leopardi pochi anni dopo, durante il primo soggiorno romano del 1822-1823: «[...] i Bibliotecari sono così gelosi ed avari come ignoranti, e non permettono quasi a niuno l'uso degl'infiniti codici che si conservano in queste librerie»⁴⁵.

La prima raccolta libraria a cui Zoëga può accostarsi senza difficoltà è rappresentata dai numerosissimi libri del grande mecenate Stefano Borgia, situati a palazzo Altemps, dal 1793, che, oltre ad essere molto fornita, è «colma di scritti eretici»⁴⁶ e contiene una sezione di libri in lingua copta a cui si dedicheranno con particolare attenzione, dopo Zoëga, Münter e altri studiosi danesi. Dopo la morte del cardinale la biblioteca fu depositata presso la Congregazione *De Propaganda Fide* e dal 1902 accorpata alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

Non si può trascurare che dal 1770 il Segretario della Sacra Congregazione era Stefano Borgia, sicché è facile pensare che tutti gli studiosi che egli favoriva con grande generosità avessero accesso anche alla Biblioteca di questo istituto. La cui raccolta di libri risale al 1627 ed era destinata agli studenti del Collegio che si preparavano per diventare missionari. La peculiarità dei suoi fondi consisteva nella grande varietà delle lingue (e, quindi, dei caratteri) in cui erano stampati, grazie al lavoro della sua Tipografia Poliglotta. La biblioteca soffrì l'occupazione dei francesi, che distrussero le pubblicazioni in lingue orientali, mentre parte dei libri, insieme con l'Archivio, venne trasferita in Francia. Non pochi incunaboli, libri rari e manoscritti sparirono⁴⁷. Tuttavia, subito dopo la liberazione di Roma dai francesi, il Collegio si preoccupò di ricostruire la sua biblioteca che poi, insieme a quella del Collegio Urbano, è entrata a far parte della Biblioteca della Pontificia Università Urbaniana, che ha sede alle pendici settentrionali del Gianicolo.

Segue, nel complesso dei Padri Filippini alla Chiesa Nuova, cioè in Santa Maria in Vallicella, la Biblioteca Vallicelliana, che per prima aprì al pubblico un patrimonio costituito inizialmente dai libri di San Filippo Neri e da quelli del cardinale, e storico, Cesare Baronio. Attualmente nella sua sede si trova anche l'Archivio Storico Capitolino.

⁴⁵ G. LEOPARDI, Lettera al padre Monaldo (Roma, 7 marzo 1823), in ID., *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, nr. 525, I, pp. 660-661: 660.

⁴⁶ ANDREASEN, *Il Cardinale Borgia*, p. 68. Lo stesso biografo ricorda come Borgia svolgesse anche la funzione di Consigliere della Congregazione dell'*Index librorum prohibitorum*.

⁴⁷ Un cenno a questi avvenimenti si trova in G. PIZZORUSSO, *Agli antipodi di Babele. Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)*, in *Storia d'Italia, Annali* 16. *Roma la città del papa. Vita civile e religiosa dal Giubileo di Bonifacio VIII al Giubileo di papa Wojtyła*, a cura di L. Fiorani e A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 476-518: 511.

Poi la Biblioteca Angelica (il cui nome deriva dal fondatore padre Angelo Rocca⁴⁸, agostiniano, situata in un'ala del convento degli Agostiniani⁴⁹, dove proprio Zoëga introduce Münter. Nel 1763 gli agostiniani avevano acquistato la biblioteca del cardinale presbitero di San Bernardo, prefetto della Vaticana, Domenico Passionei⁵⁰ (da non confondere con il beato cappuccino Benedetto Passionei).

Zoëga, del resto, aveva libero accesso, e poté facilitare l'ingresso dei suoi protetti, anche nella biblioteca privata che, ricca di venticinquemila volumi, il cardinale Girolamo Casanate, morto nel 1700, lasciò ai Domenicani dell'adiacente Convento di Santa Maria sopra Minerva, perciò detta Casanatense o anche, talvolta, Biblioteca della Minerva.

Certamente è frequentata dagli studiosi in soggiorno a Roma, dal romano Zoëga a Münter agli altri giovani tedeschi, danesi, inglesi, svedesi ecc., la biblioteca dei Gesuiti al Collegio Romano (che costituirà a suo tempo, nel 1876, il nucleo principale della Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele II»⁵¹), non solo nel periodo in cui, morto Francesco Saverio de Zelada, alla fine del 1801, e sciolta la Compagnia di Gesù, fu preposto al Collegio il cardinale Borgia, prima di ritornare alla Sacra Congregazione *De Propaganda Fide*.

La Biblioteca Barberiniana, situata in alcune sale di Palazzo Barberini, fu fondata dal cardinale Francesco, sul nucleo di libri che Maffeo aveva raccolto prima che divenisse papa Urbano VIII. Francesco era stato prefetto della Vaticana e a dirigere la biblioteca di famiglia volle Luca Holstein, a cui seguì Girolamo Aleandro il Giovane e poi Giovan Battista Doni. Nel 1902, per volontà di Leone XIII, i libri e le librerie disegnate da Bernini furono portati nella Vaticana⁵².

⁴⁸ Il primo nucleo della biblioteca era costituito da una notevolissima collezione cartografica di città e di paesaggi, che apparteneva al padre Rocca.

⁴⁹ Il convento si trovava entro un isolato compreso fra via Sant'Agostino, via della Scrofa, via dei Portoghesi e via dei Pianellari. Il nome di via della Scrofa deriva dall'insegna di un'osteria quattrocentesca consistente nel bassorilievo di una scrofa poi murato nella facciata del convento e divenuto una fontanella nel 1580. Nel secondo Ottocento si spostò la vasca e la scrofa ritornò ad essere sola come prima. Le informazioni sono ricavate dai siti www.romasegrete.it e www.andreapollet.com

⁵⁰ Ricordo che Paolo Maria Paciaudi, dell'ordine dei Teatini, dotto archeologo torinese, durante il suo soggiorno romano, era stato il bibliotecario di Domenico Passionei.

⁵¹ Per la storia di questa biblioteca e di altre biblioteche romane dopo il 1870, si veda il *pamphlet*, accurato quanto lucido e spietato, di A. PETRUCCI – G. BARONE, *Primo: non leggere. Biblioteche e pubblica lettura in Italia dal 1861 ai nostri giorni*, Milano, Mazzotta, 1976.

⁵² Nella Barberiniana, Leopardi lavora per due mesi al *Catalogo dei Codici greci*, durante il suo primo soggiorno romano. Per queste notizie mi sono servito dell'esauriente lavoro di M. C. FIGORILLI, *La Biblioteca Barberiniana*, in *Leopardi a Roma*, pp. 142-145. Di questa

La Biblioteca Chigi, situata nel Salone d'Oro al secondo piano del Palazzo del Corso per volontà di Sigismondo, ebbe come sovrintendente Ennio Quirino Visconti. Nel secolo precedente, la Chigiana aveva ottenuto le seconde copie degli stampati della biblioteca Urbinate voluta da Federico da Montefeltro, trasferita nel palazzo della Sapienza e ora nella Biblioteca Alessandrina⁵³. Nel 1922 lo Stato italiano donò alla Biblioteca Vaticana l'insieme di questi libri, che costituisce l'attuale fondo Chigi.

La Biblioteca Corsini, del palazzo omonimo alla Lungara (ora sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei), fondata nel 1754 da Neri Corsini, cardinal nipote di Clemente XII, e aperta al pubblico, ebbe fra i suoi frequentatori più celebri Charles-Louis de Secondat de Montesquieu e Joseph-Jérôme de Lalande.

Era priva dei libri appartenuti alla regina Cristina di Svezia, che, al ritorno da un soggiorno in Francia, in quel palazzo aveva posto la sua residenza, fra il 1668 e il 1689⁵⁴, anno della sua morte. Questi libri, acquistati da Alessandro VIII Ottoboni confluirono poi nella Vaticana (fondo Reginese). Münter, avendo ottenuto l'accesso alla Corsiniana, con lettera di presentazione al prefetto Niccolò Foggini, ricavò come esito delle sue ricerche la scoperta della grande regola dei Templari, che egli, tornato in patria, pubblicò con un editore di Berlino nel 1794⁵⁵.

Dal 1883 Tommaso Corsini vendette allo Stato italiano il palazzo e donò la biblioteca di famiglia all'Accademia dei Lincei, in modo che fosse unita con il fondo dell'Accademia e fosse gestita da quest'ultima.

La difficoltà principale, che si riferisce in particolare agli studi sui Templari di cui si interessava Münter, era quella di usufruire del prezioso patrimonio della Biblioteca Vaticana. Lo studioso, che fin dal suo arrivo in città nel 1785 aveva cercato di accedervi, solo poco prima di allontanarsi da Roma ottenne, «per trascrivere gli atti dei templari in francese, inglese e italiano»⁵⁶, di frequentare, in compagnia di Zoëga (probabilmente in qualità

biblioteca scrive Charles de Brosses: «[...] è fra le più belle di Roma; il suo vasto salone ne dà già una idea grande, che viene poi confermata quando si va a esaminarne i particolari; uguaglia per il numero dei manoscritti quella della Minerva, ed è inferiore, su questo punto, solo alla Vaticana» (C. DE BROSSES, *Viaggio in Italia. Lettere Familiari* [1799], Prefazione di C. Levi, Bari, Laterza, 1992, p. 398).

⁵³ N. LONGO, *Gli ultimi libri della corte di Urbino*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», LX, 1992, fasc. 1, pp. 5-22; ora in *Il libro a corte*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 295-315.

⁵⁴ ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia*, p. 11.

⁵⁵ ANDREASEN, *Il Cardinale Borgia*, p. 49 nota 57.

⁵⁶ Ivi, p. 49.

di garante), l'appartamento di Luigi Gaetano Marini⁵⁷, che sarebbe divenuto nel 1802 Primo Custode della Biblioteca, quale successore di Giuseppe Antonio Reggi. Il teologo danese Andreas Birch, durante il soggiorno romano, fra il 1781 e l'83, dovette superare tutte le difficoltà burocratiche che Reggi aveva frapposto agli studiosi per la consultazione dei manoscritti, a cominciare dalla richiesta di autorizzazione al Cardinale Bibliotecario. Il primo collaboratore di Reggi, era stato Ennio Quirino Visconti, allontanato dal suo incarico perché aveva contratto matrimonio.

5. *La letteratura arcadica*

Nel lavoro, più volte citato, di Acquaro Graziosi, c'è un rapido riferimento ai giudizi che sono stati dati dalla critica letteraria circa l'attività, prevalentemente poetica, degli accademici arcadi⁵⁸. Partendo dai primi riferimenti che nascono all'interno dello stesso sodalizio, passando per la distinzione di genere compiuta da De Sanctis per cercare di capire il fenomeno arcade, tanto lontano dalla sua ideologia risorgimentale e dalla sua poetica romantica, passando per Croce per arrivare agli studi di Fubini, di Binni, di Piromalli.

Dopo la benemerita, recente, edizione delle *Rime degli Arcadi*⁵⁹ sembra ancora più evidente che l'esperienza letteraria dell'Accademia ha segnato un punto essenziale nello svolgimento della tradizione del linguaggio poetico di matrice petrarchesca. Contro le esagerazioni barocche, la maestria nell'elaborazione delle forme stilistiche metriche e retoriche offerte dalla tradizione, secondo un progetto di poetica ispirato al controllo equilibrato della forma, sarà la fondamentale lezione che gli arcadi (anche quando non sono grandi poeti) lasceranno alle generazioni seguenti, da Parini ai romantici almeno fino a Carducci. Né è da sottovalutare la funzione unificatrice dell'idea e della pratica di poesia che si diffonde sul piano nazionale, al di là delle intenzioni dei primi animatori dell'Accademia. Di fatto l'*Arcadia* diventa un modo di essere poeta e di fare poesia che si afferma lentamente quanto inesorabilmente in tutta la penisola.

⁵⁷ Nella sua qualità di prefetto egli, insieme al nipote, Marino Marini (che Leopardi ebbe modo di frequentare), prese parte all'organizzazione del rientro a Roma dei materiali dell'Archivio e della Biblioteca Vaticana trafugati dai francesi. Per questo motivo nel 1815 egli si trovava a Parigi, dove morì.

⁵⁸ ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia*, pp. 63-66.

⁵⁹ M. L. DOGLIO – M. PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV. 1716-1781. Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

Sicché il giudizio che continua a essere presente in alcune ricostruzioni della storia letteraria di primo Settecento, secondo cui quell'esperienza è lontana dalle esigenze etico-civili del suo tempo, relegata in una dimensione extrastorica e del tutto aideologica (pretendendo da essa ciò che non poteva dare) – giudizio che si fa erroneamente risalire a De Sanctis⁶⁰ –, viene superato, credo in maniera definitiva, dagli studi di Fubini, di Binni, di Ulivi, di Bosco, sulla scorta della e grazie alla sapiente valutazione di Croce, secondo cui l'*Arcadia* seppe mettere in salvo la letteratura dagli eccessi barocchi in nome di un buon gusto, di stampo razionalistico, estremamente importante per gli sviluppi del secolo seguente⁶¹.

6. *Gli avvenimenti della Roma "francese"*

Per tornare al nostro assunto che, ricordo, è dedicato alla *cultura*, alla *storia* e all'*urbanistica di Roma alla fine del Settecento*, è necessario rendere conto del fatto che i più importanti avvenimenti che caratterizzano la fine del secolo, sul piano artistico, culturale e urbanistico, sono fortemente caratterizzati dalla storia politica europea, che, una volta esaurita la spinta rivoluzionaria dell'89, è segnata dalla tremenda presenza del Bonaparte a condizionarne le vicende. Dietro il baluardo dell'affermazione e della difesa della sovranità nazionale (da parte di lui corso!), tale presenza risultava essere puramente imperialistica e assolutamente dannosa per ogni politica che volesse salvaguardare il più banale "bene comune", francese ed europeo.

Entro tale temperie, che dal 1796 si protrarrà fino al 1815 (con tutte le conseguenze, peggiori della causa che le determinarono, a partire dalla cosiddetta Santa Alleanza), Roma vede, negli ultimi anni del XVIII secolo, pochissimi interventi di rilievo in grado di adeguare il proprio sviluppo a quello di una città moderna, divenendo, invece, luogo di preda e di saccheggio senza limiti di quel patrimonio di beni culturali che aveva accumulato con tanta inconsapevolezza e sicurezza. Dall'ultima invasione barbarica delle truppe napoleoniche, prima di quelle nazifasciste, Roma riportò danni enormi, mai più riparati: con quel bottino s'arricchirono musei e biblioteche d'Oltralpe.

⁶⁰ Sull'interpretazione desanctisiana dell'*Arcadia* si veda il recente lavoro di G. SAVARESE, *De Sanctis e l'Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 231-249.

⁶¹ «Il restaurato elementare concetto che si parla e si scrive per dire quel che si sente e si pensa e non per giocherellare d'ingegnose combinazioni [...] rimase una vittoria sostanziale e duratura, un'esigenza non più contestata, che ha risanato per sempre il giudizio degli italiani e li ha resi diffidenti e riluttanti verso ogni rinnovato barocchismo» (B. CROCE, *L'Arcadia e la poesia del Settecento* [1947], in Id., *La letteratura italiana per saggi*, a cura di M. Sansone, II, Bari, Laterza, 1964, pp. 227-228).

L'aspetto più importante per la storia di Roma di questo periodo, che comprende i pontificati di Pio VI e Pio VII Chiaramonti (1800-1823), consiste negli avvenimenti legati alle due occupazioni francesi della città. Sarebbe veramente di grande interesse conoscere cosa sentisse e cosa pensasse il "romano" danese Zöega della presenza militare e dittatoriale dei francesi nella "sua" città.

Pio VI apre la campagna di ostilità verso gli avvenimenti parigini con il concistoro del 29 marzo 1790 e con il breve *Quot aliquandam* di condanna della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino*, promulgata dalla Francia rivoluzionaria il 26 agosto 1789, in cui si afferma la libertà di coscienza e di culto.

Con il breve *Cum populi* del 13 aprile 1791 il papa rifiuta la *Costituzione civile del clero*, promulgata il 22 luglio 1790, che sottopone i membri ecclesiastici all'autorità dello Stato. Di conseguenza, il 31 maggio di quell'anno si ha il richiamo del nunzio pontificio a Parigi, Antonio Dugnani. Da questo momento, le relazioni diplomatiche restano interrotte fino al Concordato del cardinal Consalvi del 1801, che farà felice Pio VII. E pensare che il '90 è l'anno in cui Zoëga è ammesso all'Accademia di belle arti di San Luca!

Sciolta l'Assemblea legislativa e subentrata la Convenzione nazionale il 21 settembre 1792, è ufficialmente abolito il cristianesimo. Quindi si proclama la Repubblica e si condanna a morte Luigi XVI.

Nei primi giorni del 1793 a Roma il popolo scende in piazza per manifestare l'ostilità verso le nuove vicende francesi a sostegno della politica del pontefice. Il 13 gennaio, durante una delle sommosse che aveva colpito il ghetto, il consolato e il palazzo dell'Accademia di Francia⁶², in via del Corso veniva ucciso Nicolas-Jean Hugon de Bassville, segretario d'ambasciata a Napoli, poiché ostentava le insegne repubblicane. L'Accademia venne saccheggiata e, di conseguenza, nel febbraio successivo, chiusa dalle autorità francesi fino al 1795.

L'episodio della morte del cittadino francese fornì l'ispirazione a Vincenzo Monti per comporre un poemetto d'occasione in cui, da una posizione antirivoluzionaria, cioè antifrancese, esalta la politica pontificia, improntata alla carità e alla moderazione⁶³.

⁶² Fondata da Luigi XIV nel 1666, l'Accademia dal 1725 aveva la sede (prima del trasferimento a Villa Medici dal 18 maggio 1803) in Palazzo Mancini Salviati, progettato da Carlo Rinaldi nel 1662, e prospiciente il Corso. Il Palazzo, in seguito, sarà residenza di Pellegrino Rossi fino al 1848, quando fu ucciso nel cortile della Cancelleria. È attualmente sede del Banco di Sicilia.

⁶³ Quando arriva a Roma nel '78, al seguito di Scipione Borghese, legato pontificio a Ferrara, Monti abita a palazzo Pamphili, in piazza Navona. Poi, nel '93, da segretario del

Stabilito il potere del Direttorio, dopo la crisi causata dalla violenza in cui era caduta la Convenzione, la campagna d'Italia del '96 consente al generale Bonaparte di invadere i territori dello Stato pontificio, annettendo le legazioni di Bologna e Ferrara ai territori di Modena e Reggio, sottratti ai legittimi sovrani: si ebbe così nell'ottobre del '96 la Repubblica Cispadana. A questa, dopo Campoformio (17 ottobre 1797), si unirono i territori, già austriaci, della Lombardia e del Veneto, formando la Repubblica Cisalpina.

La pace di Tolentino del febbraio '97, imposta allo Stato pontificio dalla Francia, non fece che ratificare le conquiste napoleoniche a scapito dei territori della Santa Sede, sancendo la perdita di Bologna, di Ferrara, della Romagna e di Ancona, oltre alla cessione di Avignone e del contado Venassino (con capitale Carpentras). Il trattato prevedeva un risarcimento per la famiglia di Ugo di Bassville, oltre al trasferimento in Francia di una grande quantità di opere d'arte, di reperti archeologici di pregio, di manoscritti e libri rari e di documenti archivistici. E qui non è difficile immaginare il dolore di chi a Roma era venuto nel rispetto dei suoi tesori d'arte, d'antichità, di manoscritti, di monete, di libri e che ora li vede trattati come bottino di guerra.

Intanto a Roma gli studiosi come Zoëga non potevano che continuare a fare il proprio dovere: studiare, leggere e scrivere delle loro ricerche, mentre alla fine dello stesso '97 in città veniva ucciso dai gendarmi, durante una manifestazione davanti all'Ambasciata francese di Palazzo Corsini alla Lungara⁶⁴, il generale Mathurin-Léonard Duphot. Questo episodio portò all'occupazione francese di Roma: il 10 febbraio 1798 le truppe napoleoniche entrano in città da porta del Popolo, al comando del generale Louis-Alexandre Berthier, e si stanziavano dentro Castel Sant'Angelo. La Repubblica Romana sarà proclamata cinque giorni dopo. Mentre Pio VI prima è deposto, poi fatto prigioniero e condotto in esilio a Siena, a Firenze, a Bologna, a Grenoble e poi nella fortezza di Valence, dove muore il 29 agosto del '99.

In realtà, la Repubblica non aveva saputo né governare l'amministrazione ordinaria della città e dello "Stato", né delineare un progetto di lunga

duca Luigi Onesti-Braschi, risiede nel palazzo Cecchini Braschi di via degli Uffici del Vicario. Poi il duca risiederà in palazzo Braschi a piazza San Pantaleo. Un'altra abitazione del poeta si trova in via dei Prefetti, sulla cui facciata si legge una targa che ricorda come proprio in questa dimora scrisse l'incompiuto poemetto in terzine *In morte di Ugo di Basville* (apparso nel 1793). Abbandona Roma per Milano nel marzo del 1797, assumendo posizioni filofrancesi e poi filonapoleoniche.

⁶⁴ In questa sede, essendo ambasciatore Giuseppe Bonaparte, s'era lavorato in clandestinità a favore di una svolta "rivoluzionaria" dello Stato pontificio. Per questo vd. FORMICA, *La città e la rivoluzione*, pp. 340-344.

durata per rendere moderna la città eterna. Da questo ossimoro è segnata la sventura “storica” dell’Urbe: il suo essere città assoluta (cioè sciolta) dalle contingenze evenemenziali, eppure immersa nel ciclone della storia. Alla Repubblica si deve solo la nobile, quanto interessata, iniziativa di aprire i cancelli del ghetto, il 17 febbraio 1798. Nella restaurazione del ’14 tutto tornerà come prima, fino al ’48 di Pio IX, che ne fece abbattere i cancelli e le mura, sicché dopo l’esperienza della Repubblica Romana, quando il papa impose agli ebrei romani il ritorno nel ghetto, esso era privo dei segni esteriori della segregazione. Solo con l’arrivo dei Piemontesi si ebbe la definitiva abolizione del ghetto e l’equiparazione degli ebrei ai cittadini italiani, almeno fino al 1938. Bisogna dire che, come questo atto rappresenta una svolta epocale nella considerazione della condizione degli ebrei in Europa, la sua conseguenza fu l’identificazione fra giacobini ed ebrei che riportò, alla fine dell’esperienza repubblicana, ad una serie di aggressioni contro gli ebrei che sancirono ancora per decenni il loro indecente stato di umiliante sudditanza, rispetto ai cosiddetti “cristiani”. Per il resto «la politica governativa [...] determinò fratture violente e [...] disillusioni e contestazioni. Il sistema amministrativo uniforme, l’abolizione dei privilegi e delle distinzioni di tipo feudale, l’adozione di una nuova Costituzione [...] erano le componenti di un rivolgimento rivoluzionario»⁶⁵.

È difficile immaginare come i romani abbiano accettato la Repubblica protetta dalle armi del Direttorio, i soprusi e l’arroganza dei soldati vincitori, se non richiamando la loro secolare esperienza, che, dai Caligola ai Nerone fino a Roberto il Guiscardo e ai Barberini e oltre, ha loro consentito di superare con grande spirito di sopportazione e con la coscienza della propria infinita superiorità *storica* tante altre orribili vicende. Credo che gli stranieri residenti in città abbiano appreso le stesse grandi virtù della tolleranza, della pazienza nonché della prudenza, dai cittadini romani, ed abbiano continuato a svolgere il proprio ruolo di ricercatori e di studiosi, soffrendo davanti agli scempi perpetrati, in nome della violenza, dalle truppe occupanti.

I francesi (*li giacobini*, come li chiamavano con disprezzo, in città), dopo una breve ritirata fra il 27 novembre e il 7 dicembre del ’98, pongono fine alla loro prima conquista dell’Urbe il 19 settembre 1799. Nel giugno dell’800 Pio VII, eletto a Venezia, ritorna nella sede apostolica.

La seconda occupazione, questa volta non della Francia rivoluzionaria ma di quella *soi-disant* imperiale di Napoleone, ha inizio qualche tempo

⁶⁵ C. BRICE, *La Roma dei “francesi”: una modernizzazione imposta*, in *Storia di Roma dall’antichità a oggi. Roma moderna*, a cura di G. Ciucci, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 349-370: 353.

dopo l'autoincoronazione del trentaquattrenne soldato corso (Notre-Dame, 2 dicembre 1804).

Pio VII, dopo il primo, provvisorio, rientro a Roma, governa, insieme al cardinale Consalvi, suo segretario di stato, su ciò che rimane dell'antico dominio pontificio (essendo state annesse al napoleonico Regno d'Italia Ancona, Macerata, Pesaro e Urbino) e cerca di andare incontro alle nuove idee sia in campo ecclesiastico che amministrativo. Napoleone, nel 1806, proclamatosi anche imperatore di Roma, dichiara il papa suo vassallo, facendo uso di una nomenclatura di tipo medievale del tutto priva di fondamenta non solo giuridiche e storiche ma anche logiche e credibili. Data l'impossibilità di convivere dei due poteri, quello del papa e quello del presunto imperatore, le truppe francesi occupano la città per la seconda volta il 2 febbraio del 1808.

Il 10 febbraio del 1809 morirà Zoëga, e non vivrà lo stato d'animo dei romani in quel 17 maggio seguente, quando viene dichiarato decaduto il potere temporale dei papi e il pontefice catturato e portato in esilio a Savona. Né vivrà il secondo ritorno di Pio VII, con la momentanea e apparente conclusione di tutte le illusioni rivoluzionarie. Solo alla caduta dell'impero, infatti, il 24 maggio del '14, Pio VII rientrerà definitivamente a Roma, ristabilendo o, meglio, restaurando l'ordine dell'antico regime, che non si conciliava in nessun modo con il neonato assetto statuale borghese.

Il nostro amico Zoëga, che abbiamo visto abitare Roma come se vi fosse nato, camminare per la città, frequentare salotti e biblioteche, coltivare con discrezione amicizie utili al suo amatissimo lavoro, ha vissuto buona parte di questi avvenimenti. Ma che cosa sia passato per la sua mente e per il suo cuore fino ad ora lo ignoriamo.

A questo servono gli studi, che non hanno mai un luogo in cui porre la parola fine. Dalle ulteriori ricerche in corso qualche tratto più preciso del suo profilo umano forse ci verrà restituito e allora potremo dire di conoscerlo un po' meglio.

7. L'urbanistica romana del Settecento: gli interventi principali

Il 1789 non è solo l'anno della presa della Bastiglia ma anche quello in cui, regnante Pio VI, davanti alla chiesa della Trinità dei Monti venne innalzato l'obelisco che era stato trovato scavando negli Orti di Sallustio (Orti che si estendevano su di un ampio territorio compreso fra Pincio e Quirinale, fra l'attuale via XX settembre e via Veneto). Dal febbraio dell'85, come s'è accennato, Zoëga abitava a pochi passi da lì, a via Gregoriana; questa è una delle poche attività urbanistiche a cui egli assiste durante gli anni trascorsi a Roma.

Giovanni Antinori per due anni aveva lavorato a questa impresa, così come fra il '90 e il '92 innalzò sulla piazza di Montecitorio lo gnomone della meridiana di Augusto, trovato negli scavi di Campo Marzio⁶⁶, in grado di rendere il dovuto omaggio all'imponente edificio della Curia Innocenziana (il palazzo di Montecitorio, già Curia apostolica, cioè uffici dei Tribunali pontifici), progettata da Gian Lorenzo Bernini dal 1664 e portata a compimento da Domenico Fontana nel 1694. Lo stesso Antinori, nel 1786, aveva orientato in modo divergente le statue dei Dioscuri di Monte Cavallo, inserendovi nel mezzo l'obelisco forse dell'Augusteum⁶⁷.

Ebbene ho l'impressione che siano queste le uniche novità urbanistiche che l'archeologo danese, ormai romano di adozione, vede sorgere sotto i suoi occhi. Per il resto la Roma di fine Settecento, che egli percorre dalla porta Flaminia al Quirinale, dal Pantheon al Pincio, non è molto diversa da quella che vedranno i Piemontesi prima di mettere al lavoro i loro picconi. Infatti rimarrà fuori dall'esperienza di Zoëga il nuovo assetto dell'entrata a Roma dalla Flaminia, perché egli non farà in tempo ad assistere alla realizzazione del piano, avviato dal Valadier, come progetto, fin dal 1794 per la sistemazione di piazza del Popolo, e poi delle pendici del Pincio. Il progetto finale è del 1812. La realizzazione ancora più tarda.

Quando alcuni anni fa ero alla ricerca della Roma medievale e in particolare delle straordinarie basiliche paleocristiane della città, ogni volta, superata la soglia, subivo la delusione di trovarmi davanti a dei rivestimenti barocchi o rococò in cui dominavano orpelli di gesso e di porpora che nascondevano del tutto la linearità, la semplicità essenziale delle forme elaborate da un'altra cultura, da un'altra arte, in un'altra epoca⁶⁸. Questo lavoro di ornamento, corrispondente ad una poetica del decorativo che, unita all'«esperienza scenografica seicentesca», produce un «illusionismo prospettico» e si risolve, sul piano urbanistico, in composizioni eminentemente spaziali⁶⁹, è una caratteristica del sistema settecentesco di difesa e di

⁶⁶ La meridiana si trovava in un'area compresa fra l'attuale piazza del Parlamento e la piazza di San Lorenzo in Lucina. Per questi argomenti è fondamentale il lavoro di C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma. Storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX secolo*, III ed. interamente riveduta e ampliata, Roma, Romana Società Editrice, 1992.

⁶⁷ Uno dei due obelischi situati all'ingresso del Mausoleo di Augusto. L'altro è quello innalzato a piazza dell'Esquilino da Domenico Fontana nel 1587.

⁶⁸ Ritrovo lo stesso tipo di riflessione in G. MAZZACURATI, *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 5.

⁶⁹ Ricavo le citazioni da G. GIOVANNONI, *Roma dal Rinascimento al 1870*, in *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna, Cappelli, 1958 (vol. XXII della *Storia di Roma* dell'Istituto Nazionale di Studi Romani), pp. 343-550: 455.

conservazione del patrimonio ereditato dagli antichi. È da questa concezione dell'arte, che ha cancellato molte tracce della grande produzione dell'alto e medio Medioevo, che deriveranno quegli importanti interventi urbanistici nella città che ancora oggi ammiriamo.

Il porto Clementino

Durante il pontificato di Clemente XI (Giovanni Francesco Albani, 1700-1721) si assiste all'opera di ristrutturazione (cioè di restauro ma talvolta anche di ricostruzione) di chiese danneggiate dal tempo o da eventi naturali. E qui ha ampio spazio quella falsificazione dei documenti/monumenti antichi di cui si diceva, che è un fenomeno tipico del secolo dei Lumi: da Santa Cecilia in Trastevere (sistemazione del Fuga, degli anni Venti del secolo) a San Clemente (facciata di Carlo Stefano Fontana realizzata fra il 1713 e il 1719), da San Silvestro *in capite* (ristrutturata da Giovanni Antonio De Rossi nel 1690), ai Santi Apostoli (chiesa ristrutturata a partire dal 1702 da un gruppo di architetti fra cui Carlo e Francesco Fontana), a Santa Maria in Cosmedin (restaurata in forme barocche e rococò nel 1718 da Giuseppe Sardi), a San Giovanni in Laterano.

Di questi anni è la realizzazione delle fontane collocate davanti alla chiesa di Santa Maria in Cosmedin, nella piazza del Pantheon e davanti al trecentesco porto di Ripetta. Quest'ultimo sarà chiamato porto Clementino, perché costruito per volontà del pontefice, e viene sistemato nel 1703, davanti a S. Gregorio degli Schiavoni, su progetto di Alessandro Specchi.

La forma del porto di Ripetta eredita la lezione borrominiana della dominante linea curva, che qui trionfa nelle due rampe di scale, lievi ed eleganti, a braccio concavo (motivo che sarà ripreso, non a caso, come vedremo, nella realizzazione di piazza di Spagna). Alla fine dell'Ottocento il porto è caduto sotto il piccone piemontese per innalzare i muraglioni del lungotevere che hanno salvato la città dalla malaria endemica. Una moderna scalinata, che scende a fiume con due ampi bracci, ricordando molto vagamente quella del porto distrutto, si trova ora sul lungotevere Arnaldo da Brescia.

Proprio l'uso della linea inflessa, concava o convessa, secondo lo schema del secolo precedente: dall'Oratorio della Chiesa Nuova (Borromini, 1637-1640) a Sant'Ivo (Borromini, 1642-1660) a San Carlino alle Quattro Fontane (Borromini, 1634-1644), a Sant'Agnese in Agone (disegno di Giacomo Rinaldi del 1652; interventi del Borromini anche per la facciata concava, 1653-1657; Carlo Rinaldi completa l'opera nel 1672); questo uso, dicevo, sarà il segno dell'architettura del Settecento, con le facciate concave di San Marcello (facciata, non finita, del 1681-1687, su progetto di Carlo Fontana), della Maddalena (facciata di Giuseppe Sardi del 1735), di Santa Caterina

a via Giulia (facciata di ispirazione borrominiana, su progetto della riedificazione, fra 1766 e 1775, di Paolo Posi), di Sant'Agata dei Goti *in capite Suburrae* (facciata di Francesco Ferrari del 1729), della Santissima Trinità degli Spagnoli a via Condotti, edificata fra il 1741 e il 1746 da Emanuele Rodriguez dos Santos con l'intervento di Giuseppe Sardi (1680-1753), di Santa Croce in Gerusalemme (Domenico Gregorini, 1743).

La scalinata di piazza di Spagna

Come s'è detto, il modello di Ripetta si riproduce, con le necessarie variazioni, nella scalinata che da piazza di Spagna porta alla chiesa della Trinità dei Monti. L'idea della costruzione risale all'ultimo periodo del pontificato di Clemente XI e si protrae regnante prima Innocenzo XIII (Michelangelo Conti, 1721-1724) e poi Benedetto XIII (Pierfrancesco Orsini, 1724-1730). Dei venti progetti elaborati per l'impresa (fra cui anche quello di Filippo Juvara), la scelta si limitò a prendere in considerazione solo due lavori: quello di Alessandro Specchi (che veniva dall'aver realizzato l'archetipo rappresentato dal porto Clementino, oltre al palazzo De Carolis, edificato fra il '14 e il '28 in via del Corso) e quello di Francesco De Sanctis, che era al servizio del convento delle suore francesi di Trinità dei Monti.

Il papa, con l'accordo del rappresentante del re di Spagna e di quello della corte di Francia, approva il progetto di De Sanctis; ma è difficile non vedere in esso la forte presenza dello stile che Specchi aveva saputo dare, con originalità, al "suo" porto fino al punto che ancora si parla dell'opera come frutto del genio di Alessandro. In proposito, mi sembra assai condivisibile quanto scrive Giovannoni: «La scalinata di piazza di Spagna costituisce la principale sistemazione degna di menzione dei primi del Settecento, ed occupa il breve pontificato, del resto insignificante nei riguardi edilizi, di Innocenzo XIII»⁷⁰.

Piazza Sant'Ignazio

Con l'ascesa al trono pontificio di Benedetto XIII, l'architettura romana si trova nelle mani di Filippo Raguzzini, che sembra recuperare in grande misura la lezione borrominiana per l'uso intelligente ma anche smodato che farà della linea curva. Dopo la costruzione dell'ospedale di San Gallicano del '25, della chiesa di Santa Maria della Quercia⁷¹, situata nella piazzetta

⁷⁰ Ivi, p. 460.

⁷¹ La chiesa di San Nicolò de Cute, concessa, nel 1507, da Giulio II alla colonia dei viterbesi che abitavano nella zona, prese il nome di Santa Maria della Quercia in onore

omonima, accanto alla piazza Capodiferro, su cui si affaccia l'edificio di palazzo Spada che ospita il Consiglio di Stato; dopo la realizzazione del '28 della chiesa di San Filippo Neri a via Giulia (rimasta a lungo semidistrutta dopo l'ultima guerra), fra '27 e '28 si dedica al progetto e alla sistemazione della piazza dominata dalla facciata della chiesa di Sant'Ignazio. Egli disegna e realizza un complesso armonico di cinque edifici dal fronte curvilineo: tre disposti come una quinta di teatro e due arretrati, in modo tale da ottenere un magnifico effetto scenografico, del tutto sgradito all'illuminista e razionalista *ante litteram* Francesco Milizia⁷².

In realtà più che a un mobile da sacrestia, la serie di questi edifici fa pensare alle «tipiche scrivanie panciute e curvilinee in uso nell'epoca»⁷³; o meglio in queste costruzioni la fantasia popolare ha voluto vedere le forme di antichi armadi detti volgarmente *burrò*. Poiché il nome della strada che si trova dietro ad essi e che collega la piazza con piazza di Pietra⁷⁴ si chiama via de' burrò e che questo nome compare per la prima volta nel catasto di Pio VII del 1804, va detto, con l'aiuto di Trompeo, che la destinazione delle case ad uffici dell'amministrazione francese, fra il 1809 e il 1814, non può aver determinato il toponimo di quel tratto di strada⁷⁵.

Diciamo pure che, così come ci è stata conservata, intatta, da un'epoca culturalmente tanto lontana dalla nostra, piazza Sant'Ignazio è uno degli esempi di grande eleganza urbanistica che rende meravigliosa questa città, al pari di tante altre sue piccole piazze che devi scoprire fra i vicoli che si nascondono al di là delle grandi scenografie: da piazza Santa Maria della Pace a piazza di Tor Mellina, e a piazza Sant'Agostino, piazza della Maddalena, piazza dell'Orologio, piazza de' Ricci, piazza Mattei, piazza della Pigna, nate per caso o ben progettate. Oggi, per poter cogliere la bellezza di questi pregevoli ricami avremmo bisogno di togliere loro il traffico veicolare, i tavolini dei bar e dei ristoranti: così potremmo illuderci di respirare l'atmosfera di una Roma che non è sparita ma che non si vede più.

dell'omonimo santuario viterbese. Nel 1532 Clemente VII la affida alla potente Confraternita dei Macellai romani.

⁷² «[...] per le piazze circondate da fabbriche, è buona regola dell'Alberti, che esse fabbriche non sieno alte né più di 1/3, né meno di 1/6 della larghezza della piazza. Che piazza è dunque quella di S. Ignazio a Roma?». Così si legge in F. MILIZIA, *Principj di architettura civile* [1785], rist. anast., Roma, Sapere 2000, 1991, II, XIII, 1, p. 277.

⁷³ GIOVANNONI, *Roma dal Rinascimento al 1870*, p. 461.

⁷⁴ L'edificio che dà il nome alla piazza mostra su un suo lato le colonne del tempio di Adriano edificato da Antonino Pio; dal 1695 è stato adibito a Dogana di terra e dal 1879 occupato dalla Camera di Commercio e dalla Borsa dei valori.

⁷⁵ P. P. TROMPEO, *Via de' burrò*, in ID., *Piazza Margana*, Roma, Bulzoni, 1969, pp. 57-64.

Fontana di Trevi

Il pontificato di Clemente XII (Lorenzo Corsini, 1730-1740), scrive Giovannoni⁷⁶, sembra ripristinare gli antichi fasti dei papi umanisti, visto il suo impegno a favore della Biblioteca e dei Musei Vaticani. Inoltre questo papa si trovò a disposizione una serie di artisti (Luigi Vanvitelli, Ferdinando Fuga, Alessandro Galilei, Giuseppe Sardi, Nicola Salvi) le cui opere oggi continuano a stupirci.

Nell'insieme, l'architettura di questo periodo è capace di far propria la lezione del classicismo berniniano, ma anche di anticipare certe eleganze neoclassiche e comunque di impegnarsi in opere più vicine alla maniera del rococò europeo. Un grande monumento di quest'ultimo stile è la chiesa di Maria Maddalena (il più bell'esempio di rococò romano) realizzata nella piazza omonima, opera del 1735 di Giuseppe Sardi.

Risale a questo periodo, insieme alla sistemazione di palazzo Corsini, la costruzione del palazzo della Consulta, entrambi interventi di Ferdinando Fuga, che disegna quest'ultimo come se lavorasse al progetto di un ricamo⁷⁷; allo stesso Fuga si deve l'assetto definitivo della piazza del Quirinale, alla quale mancherà, fino al '92, come s'è accennato, l'inserimento dell'obelisco, arrivato fra il '90 e il '92.

Fra il 1733 e il 1735 Alessandro Galilei (prevalendo, col suo progetto, su quelli dei più noti Luigi Vanvitelli e Nicola Salvi, mentre Filippo Juvara fa parte della giuria) lavora all'edificazione della facciata della basilica cattedrale del Santissimo Salvatore e dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista al Laterano. Questa si presenta con timpano centrale e balaustra sormontata dalla serie di quindici statue dei tre titolari della basilica e dei dottori della Chiesa. Così l'insieme, pur su di una dominante di stile che si colloca fra Bramante e Bernini, manifesta la presenza di ricordi palladiani e michelangioleschi.

Il capolavoro di questo periodo è la Fontana di Trevi, mostra dell'acqua Vergine⁷⁸. Il progetto di Nicola Salvi viene scelto dopo essere stato sotto-

⁷⁶ GIOVANNONI, *Roma dal Rinascimento al 1870*, p. 461.

⁷⁷ «I ricchi architravi del Fuga, nel palazzo della Consulta, sporgevano di su gli stipiti e di su le colonne trasfigurati dalle strane adunazioni della neve»: così scrive G. D'ANNUNZIO, *Il piacere*, Roma, Per l'Oleandro, 1932, p. 466.

⁷⁸ Con tale espressione si indica il punto terminale di un acquedotto, il quale di solito, porta il nome di chi lo ha voluto e finanziato. In questo caso l'architettura del Salvi sostituiva una piccola fontana nella zona del Trejo (da *trivium*, cioè trivio: incrocio delle vie Poli, de' Crociferi e di San Vincenzo) slargo corrispondente al luogo dell'attuale piazza di Trevi. In proposito vd. F. MILIZIA, *Roma delle belle arti del disegno*, Bassano, s.e., 1787, p. 55. Ma di questo autore si legga il giudizio sarcastico a proposito dell'opera del Salvi, a p. 194. Questo è

posto, insieme a quello di altri illustri architetti (Vanvitelli, Fuga, Juvara, Giovan Battista Contini), all'approvazione del committente. Il finanziamento dell'opera, di 17 mila scudi, porta la data del 16 settembre 1732. Il giudizio sul risultato dell'impresa è molto condizionato dal gusto dell'epoca; valutarlo col metro che poi fu quello imposto dalla mania di grandezza delle architetture e degli impianti urbanistici parigini rischia di non farci capire le scelte del Salvi, che volle lasciare poco spazio davanti al prospetto della fontana proprio perché risaltasse tutta la magnificenza dell'impresa⁷⁹. Quasi come Bernini, che avrebbe voluto nascondere fino alla fine il suo colonnato, progettandovi un'ulteriore serie di colonne antistanti la spina di Borgo, per produrre nel visitatore la meraviglia di uno spazio smisurato, provenendo dai vicoli di Borgo Nuovo e di Borgo Vecchio.

Santa Maria Maggiore

Quando si leggono i diari di coloro che sono stati a Roma per soggiorni più o meno brevi, possiamo essere colti da meraviglia per la facilità con cui, nella loro ansia di vedere e rivedere tutto, si spostano da un luogo all'altro della città. Questa riflessione deriva dalla considerazione di quanti, proprio perché risiedevano nei pressi della via Felice, hanno voluto o potuto percorrere per intero quello straordinario asse viario, voluto da Sisto V (simile solo agli altri due di via Giulia e di via della Lungara), che unisce, ancora oggi, l'obelisco di piazza Trinità dei Monti con la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, attraverso via Sistina, via Quattro Fontane, via De Pretis, passando per la basilica liberiana di Santa Maria Maggiore e proseguendo lungo via Carlo Alberto, al di là di piazza Vittorio, per via Conte Verde e via di Santa Croce in Gerusalemme, fino alla basilica Eleniana.

Fra il 1740 e il 1758, regnante Benedetto XIV (Prospero Lambertini), si assiste a poche opere architettoniche quali il rifacimento, progettato dal Fuga fra il '42 e il '48, della chiesa di Sant'Apollinare, nel rione Ponte, risalente all'VIII secolo, e la ricostruzione completa della chiesa dei santi Marcellino e Pietro (all'angolo fra via Merulana e via Labicana), operata da

il suo parere conclusivo sull'architettura del '700: «È un disgusto prolungar la lista di tali fabbriche, tali che i loro architetti son indegni d'esser nominati. Vadano in oblio» (ivi, p. 197).

⁷⁹ La richiesta di «diroccare» le case che «opprimono» la fontana, si trova manifestata in F. MILIZIA, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*, Roma, Stamparia di Paolo Giunchi Komarek, 1768, p. 416. Lo stesso Milizia si diffonde ampiamente in simili argomentazioni che privilegiano l'abbattimento di molte case in cambio di viali larghi e comodi, anche nel più ampio trattato *Principj di architettura civile*, II, v, pp. 55-61.

Girolamo Theodoli a partire dal 1751, con la strana cupola, di chiara imitazione di quella borrominiana di Sant'Ivo.

Anche la costruzione, effettuata fra il 1742 e il 1745, della chiesa di Santa Maria Annunziata in Borgo, di Pietro Passalacqua, risente fortemente del modello dell'Oratorio dei Filippini. Lo stesso architetto collabora con Domenico Gregorini nell'edificare la facciata di Santa Croce in Gerusalemme. La convessità del prospetto consente di avere un originalissimo vestibolo a forma ovale che di nuovo rinvia alla lezione del Borromini.

Ma certamente chi percorreva quel lunghissimo rettifilo, che s'è appena indicato, non poteva permettersi di non sostare in contemplazione davanti alla facciata e all'interno della chiesa di Santa Maria Maggiore⁸⁰. Si tratta del capolavoro del Fuga, che, progettando (fra 1741 e 1749) una facciata staccata dal corpo dell'edificio, armonizza il portico e la loggia superiore, attraverso un gioco di vuoti (cinque aperture del portico e tre arcate nella loggia, le cui volte conservano antichi mosaici) e di pieni scanditi dalle tre trabeazioni inferiori e dall'unica superiore, alleggerita dalla balaustra con cinque statue. Il restauro dell'interno vede la conservazione del pavimento in parte cosmatesco e la costruzione di un baldacchino che ricorda quello di San Pietro.

Altra importante innovazione di questo periodo è la sistemazione sopra la sommità di Castel Sant'Angelo, per la sesta e ultima volta, della statua (questa volta di bronzo) dell'arcangelo Michele che rinfodera la spada⁸¹.

Vorrei aggiungere, perché rientra fra le attività che Roma vede nel periodo di anni a cui ora ci stiamo riferendo, che nel 1748 Giovan Battista Nolli porta a termine l'immenso lavoro della grande pianta della città, opera di rara precisione, ma soprattutto importante perché «il metodo di rilievo e di rappresentazione» ne fa «un vero progresso della cartografia romana»⁸². Dello stesso '48 è la pubblicazione delle vedute di Roma di Giovan Battista Piranesi, altro importante contributo alla storia urbanistica della città, men-

⁸⁰ La leggenda vuole che a metà del IV secolo (352) papa Liberio e il nobile Giovanni, nella notte fra il 4 e il 5 agosto, sognassero entrambi che la Madonna chiedeva di costruire una chiesa nel luogo del Cispio (con l'Oppio e il Fagutale, una delle tre cime dell'Esquilino) in cui avrebbero trovato della neve. La chiesa di Santa Maria della Neve venne edificata vicino al luogo in cui Sisto III (432-440) edificò una delle quattro basiliche giubilari. Nella cappella Paolina (voluta da Paolo V, Camillo Borghese, 1605-1621) è venerata l'immagine della Madonna *Salus populi Romani*, ritenuta dipinta da san Luca.

⁸¹ Un'altra leggenda vuole che, nel 590, Gregorio Magno, per scongiurare la fine di una pestilenza che affligge la città, esca in solenne processione, e che tornando a San Pietro, mentre i fedeli passano nei pressi della Mole Adriana, appaia l'arcangelo Michele che rinfodera la spada indicando la fine dell'epidemia.

⁸² GIOVANNONI, *Roma dal Rinascimento al 1870*, p. 467.

tre Giuseppe Vasi pubblica la sua monumentale raccolta di incisioni (*Delle magnificenze di Roma antica e moderna*) fra il '47 e il '61.

Villa Albani

Fra il 1758 e il 1774 (pontificati di Clemente XIII, Carlo Rezzonico, 1758-1769, e di Clemente XIV, Giovanni Vincenzo Ganganelli, 1769-1774), si assiste all'inizio della fase calante dell'urbanistica e dell'architettura romana, mentre la politica culturale s'impegna nella direzione degli scavi, della protezione del patrimonio archeologico e della sua conservazione.

L'unico edificio importante che viene realizzato, ma che poco incide sull'immagine complessiva della città, è la costruzione di villa Albani sulla via Salaria, poco fuori della porta corrispondente. Su commissione del cardinale Alessandro Albani, nipote di Clemente XI, Carlo Marchionni progetta, nel 1763, l'edificio; la villa è completata dal disegno del giardino eseguito dal Nolli. L'Albani, da grande mecenate, vi raccolse una vasta collezione di opere d'arte antiche, di monete e di libri. Sicché è difficile pensare che un numismatico come Zoëga e gli altri ricercatori del suo circolo non abbiano avuto l'occasione di frequentare il parco decorato con elementi archeologici e le sale di questa residenza, dove, fra le altre cose, i reperti si trovavano disposti lungo itinerari tematici che costituivano parte integrante dell'arredamento.

FABRIZIO DELLA SETA

I PURITANI DI CARLO PEPOLI E VINCENZO BELLINI.
IL LIBRETTO E IL DRAMMA MUSICALE¹

Non è lontano il tempo in cui il libretto d'opera ottocentesco era oggetto di disprezzo o, nel migliore dei casi, di benevole ironie; il tempo in cui si ammetteva il valore di alcune opere “malgrado” i loro libretti. Alcuni decenni di lavoro di musicologi, studiosi di teatro e di letteratura, storici della lingua, hanno portato a riconoscere nel libretto un tipo di testo dotato di un peculiare statuto estetico, che non va giudicato per gli intrinseci valori letterari – che può in ogni caso possedere – ma per la sua funzionalità a un evento complesso che si colloca al di fuori di esso: lo spettacolo teatrale, in cui la parola convive con il suono e con i codici visivi della messinscena e che dell'evento drammatico costituisce la vera sostanza espressiva². Ebbene, anche dopo questo cambiamento di prospettiva è difficile trovare difensori del libretto dei *Puritani*, l'ultima opera di Vincenzo Bellini. Ne fu autore il conte Carlo Pepoli, patriota, poeta in proprio, amico di Giacomo Leopardi, da lui conosciuto a Bologna nel 1826 (ne nacque il noto scambio di epistole poetiche). Ed è stata forse proprio quest'ultima sua qualità a farne il bersaglio di facili critiche, in misura maggiore rispetto ad altri librettisti di minori pretese. Per citare le parole di Guido Paduano, «la consuetudine con Leopardi non ha tolto [a Pepoli] neppure lo strato superficiale di una inguaribile rozzezza espressiva», che fa «pronunciare ai suoi personaggi *tourneures* slegate o anche autentiche

¹ Il testo di questa conferenza riprende e sviluppa considerazioni già presentate nella introduzione storica all'edizione critica dell'opera: V. BELLINI, *I Puritani*, opera seria in tre atti di Carlo Pepoli, a cura di F. Della Seta, Milano, Ricordi, 2013 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», 10), pp. XI-XXXI, a cui si rimanda per una più ampia documentazione.

² La letteratura sull'argomento è ormai molto vasta. Per una messa a punto metodologica importante si rimanda a A. ROCCATAGLIATI, *Felice Romani librettista*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1996. Un esempio recente di confronto interdisciplinare (coi suoi vantaggi e le sue difficoltà) tra letterati, teatrologi e musicologi si trova in *Poeti all'opera. Sul libretto come genere letterario*, a cura di A. Landolfi e G. Mochi, Roma, Artemide, 2013.

cacofonie»³. Dirò subito che il mio scopo non è quello di rivalutare le qualità letterarie di Pepoli, ma di mostrare come egli abbia prodotto un libretto che presenta diversi aspetti di grande interesse storico e che, lungi dall'essere drammaticamente incoerente, contribuisce in maniera decisiva alla riuscita dell'opera nel suo insieme.

Riepilogo alcuni dati storici. Nel febbraio 1834 Bellini firmò il contratto per la composizione di un'opera nuova da rappresentarsi l'inverno successivo al Théâtre Royal Italien di Parigi, detto comunemente Théâtre-Italien. Il libretto fu redatto per la parte sostanziale nella primavera-estate del 1834, e da maggio Bellini cominciò a comporre la musica. Libretto e partitura trovarono la loro sistemazione definitiva solo al momento dell'andata in scena, il 24 gennaio 1835.

Quando firmò il contratto Bellini non aveva idea né del soggetto per la nuova opera né del poeta che lo avrebbe adattato. Una grande difficoltà, questa, dato che in quel periodo egli aveva litigato col suo abituale collaboratore, Felice Romani, autore del libretto di sette delle nove opere da lui composte fino a quel momento. Bellini menziona per la prima volta il nome del poeta prescelto in una lettera a Francesco Florimo dell'11 marzo 1834: «[...] voglio vedere come il conte Pepoli farà questo libro per Parigi; io spero che riuscirà, e forse assai; poiché possiede un bel verso, ed ha facilità di farne»⁴. Nella stessa lettera il compositore confessa di essere sul punto di «perdere la testa per l'argomento [...], poiché non si è potuto trovare un soggetto che per interesse, ed adattamento alla compagnia che ho, convenga», ma proprio in chiusura aggiunge: «Ieri Pepoli mi ha proposto dei soggetti e mi pare che siano interessanti. Uno forse per Parigi poiché è di una Comedia francese». Si trattava del «drame historique en trois actes, mêlé de chant» *Têtes rondes et Cavaliers* di Jacques-Arsène Ancelot e Joseph-Xavier-Boniface Saintine (Xavier), andato in scena il 25 settembre 1833 al Théâtre National du Vaudeville di Parigi e pubblicato nello stesso anno⁵. In una lettera dell'11 aprile Bellini si dichiarava «entusiasta» del soggetto: «[...] lo trovo proprio

³ G. PADUANO, *Noi facemmo ambedue un sogno strano. Il disagio amoroso sulla scena dell'opera europea*, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 19-20.

⁴ Per i passi dalle lettere di Bellini si rimanda alle due raccolte standard: V. BELLINI, *Epistolario*, a cura di L. Cambi, Milano, Mondadori, 1943 (d'ora in avanti citato come CAMBI); C. NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo Epistolario 1819-1835 (con documenti inediti)*, Catania, Agorà, 2005 (d'ora in avanti NERI); la frase qui citata rispettivamente in CAMBI, p. 391; NERI, p. 280. I testi sono stati però controllati e dove necessario corretti sulle riproduzioni degli originali raccolte dal Centro di Documentazione per gli Studi Belliniani dell'Università di Catania, che prepara una edizione critica dell'intero epistolario.

⁵ Paris, Barba, 1833.

da ispirare e martedì, al più tardi, incomincio a scrivere la musica, sperando che il poeta (il conte Pepoli di Bologna) mi dia dei versi».

Carlo Pepoli (1796-1881) apparteneva a un'antica famiglia bolognese⁶. Si distinse negli studi letterari e pubblicò nel 1828 una prima raccolta di poesie che rivelano una sostanziale adesione al classicismo arcadico⁷. Aderente alla Carboneria, Pepoli partecipò ai moti del febbraio 1831; arrestato dagli Austriaci, fu dapprima imprigionato a Venezia (in carcere contrasse una grave infezione agli occhi), indi esiliato in Francia. Nel 1833, di passaggio per Ginevra, vi pubblicò una raccolta di *Prose e versi*, in parte risalenti ad anni precedenti in parte nuovi, nei quali i temi dell'amor di patria e dell'esilio si innestano sulla perdurante sensibilità classicista⁸. A Parigi si unì al gruppo di patrioti in esilio che frequentavano la casa della principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso, e fu lì che, con ogni probabilità, conobbe Bellini. A Parigi si fece conoscere anche come autore di poesie per musica che furono intonate da vari compositori, tra i quali Rossini (è suo il testo di *La danza* – la notissima tarantella «Già la luna è in mezzo al mare») e lo stesso Bellini. Lo sappiamo da una seconda edizione dei *Versi*, pubblicata nel 1836 a Londra, dove Pepoli si era trasferito dopo il periodo parigino⁹. Tale edizione comprende un'ode *In morte di Vincenzo Bellini*¹⁰ (il musicista era scomparso il 23 settembre dell'anno precedente) e, alla fine, un Indice¹¹ nel quale è riportato il nome dei compositori che intonarono le poesie; Bellini vi è dichiarato autore di quattro sonetti, *La ricordanza*, *Amore*, *La melanconia*, *La pazienza*, e dell'ode saffica *Alla luna*. Su questi componimenti tornerò più avanti.

Torniamo alla genesi del libretto dei *Puritani*, sulla quale abbiamo un buon numero d'informazioni grazie alle lettere che Bellini scriveva quotidianamente ai suoi amici in Italia. Per di più, dalla fine di maggio del 1834 Bellini si trasferì a lavorare in una villetta suburbana a Puteaux (appena oltre il Pont de Neuilly, laddove ora inizia la Défense); da quel momento abbiamo anche una serie di biglietti scambiati tra lui e il poeta, che risiedeva a Parigi, biglietti che ci forniscono molte preziose informazioni.

⁶ La più completa biografia di Pepoli è ancora C. ALBICINI, *Carlo Pepoli. Saggio storico*, Seconda edizione accresciuta, Bologna, Zanichelli, 1888. Per un aggiornamento si veda la voce di A. KÖRNER, *Pepoli, Carlo*, di prossima pubblicazione nel *Dizionario biografico degli Italiani* online (www.treccani.it).

⁷ *Versi di C. P.*, Bologna, Dall'Olmo, 1828.

⁸ C. PEPOLI, *Prose e versi*, 2 voll., Ginevra, Vignier, 1833: I. *Prose*; II. *Versi Volume primo*.

⁹ C. PEPOLI, *Versi Volume secondo*, Londra, Rolandi, 1836.

¹⁰ Ivi, pp. 191-199.

¹¹ Ivi, pp. 203-206.

Abbiamo inoltre due documenti di eccezionale importanza, databili entrambi alla tarda primavera del 1834. Si tratta di due diverse stesure del “programma” drammatico (una sorta di sceneggiatura preliminare) degli atti secondo e terzo della futura opera, contenenti la ripartizione dell’azione in scene e la corrispondenza di queste coi previsti numeri musicali¹². Entrambe le stesure sono di mano di Bellini, ma furono dettate da Pepoli, come attesta egli stesso in una nota aggiunta a margine del secondo programma:

Questo bozzetto dei punti principali del 2.^o Atto dei *Puritani* fu come la prima idea per la distribuzione delle scene &c &c ch’io dettava al nostro caro Bellini, quando l’infermità de’ miei poveri occhi m’impediva assolutamente lo scrivere. | Questo primo ed informe bozzetto, ch’io immaginava e dettava, ha il solo, ma grande pregio di essere scritto dalla mano del dolcissimo Maestro siciliano.

Il rapporto tra i due, benché sempre amichevole, non fu affatto facile. Lo testimonia lo stesso Pepoli in un’annotazione aggiunta nel 1872 a margine del primo programma:

Talvolta [Bellini] mi chiamava un *angelo*, un *fratello*, un *Salvatore*, e talvolta cambiando per la terza o quarta volta, le melodie, la sua musica, ed alla mia osservazione sulla Difficoltà, o impossibilità di cangiare la tessitura del Dramma, o di cambiare i versi, Egli saliva in furori, chiamandomi *Uomo senza cuore*, senza amicizia, o sentimento: poi tornavamo amiconi più che pria.

Le lettere di Bellini documentano, in maniera meno letteraria ma più realistica, la tormentata collaborazione. All’inizio, come si è visto, egli riponeva grandi speranze in Pepoli¹³, ma una volta iniziato il lavoro doveva constatare che «mi costa assai fatica il portarlo innanzi; la pratica gli manca, ch’è gran cosa»¹⁴ (infatti Pepoli era al suo primo tentativo teatrale, e dopo *I Puritani* si cimenterà solo altre due volte nella stesura di libretti). Ancora il 27 settembre 1834 Bellini esprimeva i suoi dubbi all’editore Giovanni Ricordi: «Volete sapere se il libro che scrivo sia interessante? Che posso dirvi? Il pare; ma la scena deciderà di tutto. Pepoli non ha alcuna esperienza di teatro: io ho fatto tutto il mio possibile per farmi dare una certa qual forma ai pezzi. Male non sarà: bene bene, ne dubito»¹⁵.

¹² Entrambi i documenti sono riprodotti, trascritti e commentati in P. PETROBELLI, *Bellini e Paisiello. Altri documenti sulla nascita dei Puritani* [1977], ora nel suo *La musica nel teatro. Saggi su Verdi e altri compositori*, Torino, EDT, 1998, pp. 193-209, da cui si traggono le citazioni con minimi ritocchi già introdotti nell’Introduzione all’edizione critica cit. alla nota 1.

¹³ Vd. sopra nota 4.

¹⁴ CAMBI, p. 401; NERI, p. 288.

¹⁵ NERI, p. 322.

È senza dubbio per incoraggiare il collaboratore che il 30 maggio gli aveva scritto invece:

M'affretto ad esprimerti la mia grande soddisfazione riguardo al Duetto che questa mattina ricevei dalla posta. Qualche cosa, ma piccola assai, è necessario ritoccare; ma l'insieme è magnifico, come per l'interesse sommo che hai dato alla situazione, come alla dicitura, che non può essere né più chiara, né più scelta. Bravo D[o]ⁿ Carluccio!!! Tu mi hai dato nuova vita! Non posso negarti che un dubbio mi tormentava sempre, ed era di crederti assai nudo di dire passionato nel dialogo, e nell'istesso tempo non prolioso e chiaro. Aspettavo questo Duetto per accertarmi, o far disparire i miei timori: lo lessi, ed il mio cuore s'aprì a speranza alta, ed ora non vedo nel tuo componimento che un'opera degna del nome che le tue poesie t'hanno meritato¹⁶.

Ma Bellini era forse troppo ottimista, perché il 4 agosto confessava all'amico napoletano Francesco Florimo:

[...] se tu sapessi che ho sofferto e soffro per fare andare innanzi Pepoli è incredibile: il suo naturale è curioso: mette tutto il suo studio nel gioco di combinazioni poetiche, o per dir meglio in certa maniera di risposte, che mi fa perdere la pazienza (resti fra di noi, io lo credo secco secco d'espressioni che abbiano figure, e sentimenti, perciò stenta lo stentabile non nel fare i versi come egli crede, ma dei versi alla mia maniera, che sono quelli che dipingono le passioni al più vivo)¹⁷.

Insomma, il musicista non era veramente riuscito a convincere Pepoli dei principi estetici che egli stesso gli aveva esposto tempo prima nel suo italiano un po' faticoso ma incisivo:

[...] se tu t'armerai di una buona dose di pazienza *monacale*, verrà interessante, magnifico, e degna poesia per musica a dispetto tuo e di tutte le tue assurde regole, tutte buone per far della chiacchiera, senza mai convincere anima vivente, che iniziata sia nella difficile arte di *dover far piangere cantando*. Se la mia musica sarà bella, e l'opera piacerà, tu potrai scrivere un milione di lettere contro l'abuso dei compositori verso la poesia ec: che non avrai provato nulla. [...] Scolpisciti nella tua testa a lettere adamantine = "Il dramma per musica *deve far piangere inorridire morire cantando*. Difetto il voler condotta eguale in tutti i pezzi, ma necessità che questi siano d'una certa maniera impastati da render la musica intelligibile con la loro chiarezza nell'esprimersi, concisa come *frappante*. Gli artifizi musicali ammazzano l'effetto delle situazioni, peggio gli artifizi poetici in un dramma per musica: poesia e musica per fare effetto richiedono naturalezza e niente più. [...] Io ti prevenni avanti d'incominciare il libro, e sai tu perché io ti dissi, che il buon dramma per musica è quello che non ha buon senso? perché conosco appieno che

¹⁶ CAMBI, pp. 402-403; NERI, pp. 293-294. Con «non prolioso e chiaro» Bellini intende «prolioso e non chiaro».

¹⁷ CAMBI, pp. 421-422; NERI, p. 307.

bestia feroce ed intrattabile è il letterato e come è assurdo con le sue regole generali di buon senso¹⁸.

È l'eterna prevaricazione dei compositori di cui i poeti costretti a scrivere libretti si sono lagnati per quattro secoli?¹⁹ Forse, ma in realtà Bellini stava solo chiedendo quella che Verdi, molti anni più tardi, chiamerà la «parola scenica», ossia, per dirla con lo stesso Verdi, «la parola che scolpisce e rende netta ed evidente la situazione»²⁰.

Poiché dei *Puritani* conosciamo solo il libretto finito e non possediamo stesure di lavoro, è difficile dire quali fossero gli «artifizii», le «combinazioni poetiche» che Pepoli amava e che tanto davano fastidio a Bellini. Possiamo immaginare che fra queste vi fosse la sua propensione per le rime al mezzo, che gli dettava successioni come le seguenti (che Bellini mise in musica)²¹:

Garzon che mira Elvira,
la bella verginella,
l'appella la sua stella ...
regina dell'amor.

È il riso e il caro viso
beltà di paradiso;
è rosa in su lo stel
è un angelo del ciel!

Se tremante – all'ara innante
strascinata – un dì sarò ...,
forsennata – in quell'istante
di dolore io morirò.

Ansante ... ognor tremante
ti chiamo e te sol bramo

¹⁸ CAMBI, pp. 399-400; NERI, p. 288.

¹⁹ Rimando in proposito al mio *Il librettista*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, IV. *Il sistema produttivo*, Torino, EDT/Musica, 1987, pp. 233-291.

²⁰ La definizione si trova in una lettera di Verdi ad Antonio Ghislanzoni, il librettista di *Aida*, del 17 agosto 1870, pubblicata in *I Copialettere di Giuseppe Verdi*, pubblicati e illustrati da G. Cesari e A. Luzio e con prefazione di M. Scherillo, a cura della Commissione Esecutiva per le onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita, Milano 10 ottobre 1913, [Milano, Stucchi Ceretti & C., 1913,] p. 641. Per una discussione del concetto, che ritorna in varie lettere di Verdi, rimando quanto ne ho scritto in «... non senza pazzia». *Prospettive sul teatro musicale*, Roma, Carocci, 2008, pp. 203-225.

²¹ Le citazioni rinviano al testo del libretto a stampa della prima rappresentazione (*I Puritani e i Cavalieri, opera-seria in due parti, parole del Signor C. Pepoli, musica del Sr. Maestro Bellini*, Paris, Pihan Delaforest, 1835), come pubblicato nell'edizione critica (vedi nota 1), pp. LX-LXXIII.

e mille volte: io t'amo
a te ripete il cor.

Scorrendo la produzione poetica “ufficiale” di Pepoli, anche un non specialista rimane colpito dall’alto tasso d’imitazione (oggi si direbbe d’inter-testualità) che la percorre: il poeta è un innamorato della tradizione poetica italiana, ed è facile riconoscere abbondanza di reminiscenze che vanno dagli stilnovisti a Dante, da Petrarca a Tasso, dagli Arcadi a Leopardi; non a caso nel libretto stesso dei *Puritani* si trova il verso «che in questo giorno d’allegrezza pieno». Ma ora vorrei richiamare l’attenzione su un fenomeno particolare del nostro libretto, che chiamerei auto-intertestualità, cioè la ripresa di versi e strutture utilizzate da Pepoli nelle proprie poesie non destinate (almeno in origine) all’intonazione musicale. Lo illustrerò con tre esempi che comportano problemi di natura diversa ma tutti con conseguenze anche per la struttura musicale dell’opera.

Nel terzo atto l’eroina Elvira, non veduta in scena, fa ascoltare i primi versi di una «canzon d’amore» che l’amato Arturo era solito cantarle nei «bei dì felici». Arturo, tornato in incognito dall’esilio, la ricanta per intero per farle conoscere la sua presenza. La canzone tratta di un trovatore esiliato, «afflitto e solo», che scioglie un canto di dolore e non trova conforto. Il tema dell’esilio, un *topos* della letteratura romantica, è amatissimo da Pepoli, con chiaro riferimento autobiografico. Infatti egli volle apporre due versi della canzone sotto il proprio ritratto nell’edizione del 1836 delle proprie poesie, col riferimento a *I Puritani*. Ma in realtà essa compariva già nella raccolta del 1833, nella sezione dedicata alle anacreontiche, col titolo di *Aldobrando*²², e non era quindi stata concepita per la musica.

Ecco a confronto il testo della poesia e della canzone, come lo troviamo nel libretto:

Aldobrando

A una fonte afflitto e solo
s’assideva un trovador.
Toccò l’arpa ... e suonò duolo:
sciolsè un canto ..., e fu dolor.

I Puritani

A una fonte afflitto e solo
s’assideva un trovador,
toccò l’arpa, e suonò duolo:
sciolsè un canto e fu dolor!

²² PEPOLI, *Versi Volume primo* (1833), pp. 301-302. In *Versi Volume secondo* (1836) l’anacreontica del 1833 non è riprodotta, ma ne compare una diversa con lo stesso titolo (pp. 17-18). Pepoli sembra considerare il personaggio di Aldobrando quasi un proprio *alter ego*, ricorrendone il nome in diversi componimenti, come pure il motivo del trovatore.

Corre a valle, corre a monte
l'affannato pellegrin,
ma 'l dolor gli è sempre a fronte,
gli è compagno nel cammin.

Brama 'l sole, allorch'è sera,
brama sera, allorché è 'l sol:
gli par verno primavera:
ogni riso gli par duol.

Cerca 'l sonno a notte scura
lo sfrancato pellegrin:
sogna ... e 'l desta la sciaura
de la patria ... e il suo destin!

Sempre eguali ha i luoghi e l'ore
l'infelice trovador ...
L'esigliato allor che muore,
ha sol posa al suo dolor!

Corre a valle, corre a monte
l'esiliato pellegrin;
ma il dolor gli è sempre a fronte,
gli è compagno nel cammin.

Brama il sole, allorché è sera:
brama sera, allorché è sol:
gli par verno primavera[,]
ogni riso gli par duol.
[...]²³

Cerca il sonno a notte scura
l'esiliato pellegrin.

Sogna e il desta la sciagura
della patria ... e il suo destin!

Sempre eguali ha i luoghi e l'ore
l'infelice trovador.
L'esiliato allorché muore,
ha sol posa al suo dolor.

La differenza più vistosa consiste nella sostituzione di due aggettivi, «affannato» e «sfrancato» (quest'ultimo assai letterario), con il più esplicito «esiliato» che, ripetuto tre volte, diviene la vera parola-chiave del poemetto. La forma poetica (cinque quartine di ottonari a rima alternata, piana e tronca) è particolarmente adatta all'intonazione musicale; Bellini la intonò usando la forma strofica consueta per le ballate e i brani di carattere narrativo, ma alterando l'ordine delle quartine: la prima e terza costituiscono il primo *couplet*, la seconda e quarta il secondo, sulla stessa musica, la quinta quartina serve da coda.

Che si sappia, Bellini intonò questi versi espressamente per *I Puritani*, ma il brano potrebbe ben appartenere al repertorio delle composizioni da camera, genere al quale Bellini diede diversi contributi in particolare nella primavera-estate del 1834. Fra questi, come abbiamo già visto, rientrano cinque liriche dello stesso Pepoli, quasi che il compositore volesse «farsi la mano» collo stile del suo nuovo collaboratore; la musica di essi è perduta, tranne che in un caso: si tratta del sonetto *La ricordanza*, il cui autografo musicale fu ritrovato in una collezione privata una trentina d'anni fa²⁴. Ecco il testo di Pepoli²⁵:

²³ A questo punto il libretto prevede un'interruzione drammatica della canzone: una ronda di soldati in caccia del fuggitivo

²⁴ La musica si può leggere in V. BELLINI, *Musica vocale da camera*, a cura di C. Steffan, Milano, Ricordi, 2012 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», 14), pp. 37-41.

²⁵ PEPOLI, *Versi Volume secondo* (1836), p. 88.

Era la notte e presso di colei,
che sola al cor mi giunse e vi sta sola,
con quel pianger, che rompe la parola,
io pregava mercede a' sospir miei.

Quand'essa dechinando gli occhi bei,
disse (e il membrarlo sol me da me invola):
Pommi al cor la tua destra e mi consola;
ch'io amo e te sol'amo intender dei.

Poi fatta, per amor, tremante e bianca,
in atto sôavissimo mi pose
la bella faccia sulla spalla manca.

Se dopo 'l dolce, assai più duol l'amaro:
se per me nullo istante a quel rispose;
ah quant'era in quell'ora 'l morir caro!

La forma del sonetto era impiegata raramente nella lirica musicale da camera e, in quest'epoca, praticamente mai in libretti d'opera (alla fine del secolo la useranno Boito nel *Falstaff* e Giacosa nella *Tosca*); ne rendeva difficile l'impiego l'asimmetria tra l'ottava e la sestina, e inoltre l'endecasillabo era considerato un metro poco adatto alla melodia lirica per la sua lunghezza, per la variabilità degli accenti e per l'asimmetria interna. Ciò rende tanto più interessante l'impiego che Bellini ne fece nel suo componimento, dove la parte pianistica non si presenta come un semplice accompagnamento ma "conduce" la continuità del discorso musicale, su cui la parte vocale può inserirsi con grande libertà metrica. Nei *Puritani* Pepoli non riprese questi versi²⁶, e tanto meno la forma del sonetto, ma Bellini utilizzò la melodia per la scena centrale del dramma, quella della pazzia di Elvira (II, 3: «Qui la voce sua soave»), e soprattutto riprese il rapporto assai innovativo tra melodia vocale e melodia orchestrale: è proprio questo che gli consente di adattare la prima a una struttura metrica completamente diversa e assai più comune, quartine di ottonari; il risultato è tra i più originali del repertorio operistico di quest'epoca. Certamente Pepoli non aveva previsto il rapporto instaurato da Bellini tra i due testi, ma bisogna senz'altro riconoscergli il merito di averglielo suggerito. Se mi si consente di coniare un neologismo, proporrei di definirlo un rapporto di auto-intertestualità multiautoriale.

Un rapporto simile si può ipotizzare per un'altra pagina dei *Puritani*. All'inizio del secondo atto Giorgio, lo zio di Elvira, descrive lo stato di pazzia dell'eroina. Il secondo "programma" prevedeva a questo punto «un'aria di molte parole, che esprimeranno tutti i dettagli dello stato folle di sua

²⁶ Tuttavia il v. 9, «Poi fatta per amor tremante e bianca», trovò un'eco nella scena precedente (II, 2), su cui tornerò fra poco: «Poi grida, per amor tutta tremante...».

Nipote»²⁷, e Pepoli realizzò il proposito infilando una serie di sei strofe saffiche, che si prolunga anche dopo l'entrata di Riccardo (il tutto è contenuto in un'unica scena, II, 2). La saffica è una forma metrica assolutamente estranea alle abitudini della librettistica degli anni Trenta, per gli stessi motivi che ho addotto sopra per il sonetto: l'asimmetria interna degli endecasillabi e l'asimmetria del quinario che chiude ogni strofa. Tuttavia in questo caso poeta e musicista decisero di adottarla. Ricordo che un'ode saffica compariva tra le liriche pepoliane intonate da Bellini in quel torno di tempo: è la terza di una serie di tre pubblicate nell'edizione del 1833 col titolo complessivo *La luna*²⁸, ripubblicata da sola, in forma ampliata e variata, nel 1836²⁹; l'*incipit* è smaccatamente leopardiano: «Alta e piena è la luna e senza velo». Sorge spontanea una supposizione: non potrebbe Bellini aver utilizzato la lirica da camera come una sorta di studio preparatorio per l'aria operistica, proprio come aveva fatto nel caso del sonetto? In questo caso, la melodia di «Cinta di rose e col bel crin disciolto» potrebbe essere un adattamento di quella inventata per «Alta e piena è la luna e senza velo».

Si tratta di una mera ipotesi, che potrebbe essere confermata o smentita solo dall'eventuale ritrovamento della lirica belliniana. Tuttavia, è certo che Bellini approfittò della composizione della lirica per esercitarsi su una forma metrica che gli poneva problemi inconsueti ma che poteva condurre a un risultato originale, risultato che possiamo osservare nel brano operistico. Da una parte egli normalizzò l'asimmetria ritmica costituita dal quinario conclusivo di ogni strofa per mezzo di ripetizioni che riconducevano sistematicamente quest'ultimo alla misura di un endecasillabo tronco. Per esempio, la prima strofa, che nel libretto suona

Cinta di rose e col bel crin disciolto
talor la cara vergine s'aggira:
e chiede all'aura, a' fior con mesto volto:
«Ove andò Elvira!»,

diviene nella partitura:

Cinta di fiori e col bel crin disciolto
talor la cara vergine s'aggira:
e chiede all'aura, a' fior con mesto volto:
«Ove andò Elvira, ove andò, ove andò!»

²⁷ PETROBELLI, *La musica nel teatro*, p. 203, che però legge «della sorte folle».

²⁸ PEPOLI, *Versi Volume primo* (1833), pp. 66-81. L'*Oda III* è alle pp. 77-81; l'*Oda II* (pp. 71-75), «O bianca diva, che su in ciel risplendi», contiene il quinario «Invoca morte», ripreso alla lettera nell'Aria di Giorgio dei *Puritani*.

²⁹ PEPOLI, *Versi Volume secondo* (1836), pp. 191-199.

Dall'altra parte la lunga serie di endecasillabi produsse una successione di arcate melodiche particolarmente ampie, caratterizzate da una grande diversificazione ritmica. Per avere un termine di confronto, dobbiamo pensare che successioni simili si potranno trovare solo nel tardo Ottocento, per esempio in *Aida* (1871: «Rivedrai le foreste imbalsamate»; «O terra addio, addio valle di pianti»), in *Otello* (1887: «Poi mi guidavi ai fulgidi deserti»), in *Falstaff* (1893: «Dal labbro il canto estasiato vola»), in *Tosca* (1900: «Amaro sol per te m'era il morire») – incidentalmente, gli ultimi due esempi sono *incipit* di sonetti. All'epoca dei *Puritani*, invece, regnava un ideale di simmetria che determinava una prevalenza di versi parisillabi, per di più quasi sempre organizzati in strutture con numero pari di versi³⁰.

Gli esempi che ho commentato ci mostrano che, se è vero che Pepoli non ci dette, nel libretto dei *Puritani*, un'opera di alta poesia, seppe però offrire a Bellini non solo un prodotto letterariamente funzionale, ma anche l'occasione per una evoluzione del suo stile compositivo rispetto alle opere precedenti, evoluzione che la morte gli impedì di perfezionare ulteriormente. Finora ho però parlato del libretto, cioè del testo drammatico-letterario, mentre il titolo della mia conferenza annuncia di voler trattare dei *Puritani* come “dramma musicale”, cioè come un testo complesso, in cui i codici letterari, musicali, scenici e scenografici collaborano nel generare un messaggio artistico unitario, finalizzato alla rappresentazione di un agire interumano moralmente significativo. A questo proposito, poiché all'inizio ho citato la prima parte di un giudizio di Guido Paduano alquanto limitativo sulle qualità letterarie di Pepoli, è corretto che ora lo riporti per intero:

Che Pepoli faccia pronunciare ai suoi personaggi *tourneures* slegate o anche autentiche cacofonie, non ha quasi nessuna importanza a patto che, come avviene, siano attendibili e vitali il modello drammaturgico e i suoi operatori (per es. il conflitto tra fedeltà politica e amore; quello tra amore e amicizia/pietà; la successione speranza/disillusione; emarginazione/integrazione ecc.)³¹.

Io condivido pienamente questo giudizio, ma dimostrarne la validità richiederebbe un'analisi approfondita dell'intera opera, anche nei suoi aspetti più strettamente musicali, ciò che evidentemente esula dai limiti di questa conferenza. Mi limiterò quindi a evidenziare alcuni aspetti chiave

³⁰ Sull'argomento è ancora fondamentale F. LIPPMANN, *Versificazione italiana e ritmo musicale. I rapporti tra verso e musica nell'opera italiana dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1986. Si veda inoltre P. FABBRI, *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EDT, 2007, pp. 126-136.

³¹ PADUANO, *Noi facemmo ambedue un sogno strano*, p. 20.

documentati attraverso il testo verbale, ricordando però che con “dramma” intendo sempre un messaggio artistico multisegnico che è il prodotto di una collaborazione multiautoriale. È comunque Bellini a fornirci preziose chiavi di lettura in lucidissimi commenti che ha disseminato nelle sue lettere di quel periodo. Per esempio l’11 aprile 1834 egli descrive con entusiasmo il

soggetto che vado a scrivere per la nuova opera di Parigi [...]. Un interesse profondo, combinazioni che sospendono l’animo, e l’invitano a sospirare per degl’innocenti che soffrono, senza alcun carattere cattivo che procura tale sventura; ma il destino ne è il creatore e quindi le commozioni sono più forti, perché non si trova umano riparo per far cessare la sventura. Il mio soggetto è di questa natura e ne spero moltissimo, prima perché m’ispiri; 2.^{do} perché faccia profonda impressione unito alla mia malinconica musa³².

La descrizione è ancora generica, ma può essere resa concreta dall’analisi dei testi. Il confronto tra il dramma francese e il libretto, fra i quali i due “programmi” si inseriscono come stadi intermedi di un lavoro condotto dai due autori gomito a gomito, mostra che la riduzione si concretizzò attraverso una serie di scelte attentamente meditate. Il risultato è una *pièce* alquanto diversa dall’originale. In *Têtes rondes et Cavaliers* sono importanti il contesto storico (la rivoluzione inglese) e l’intrigo politico incentrato sull’unico personaggio storico del dramma, il generale Georges Monck. Non a caso questi scompare nel libretto, così come scompare tutto il terzo atto originale, che è quello in cui più emergono gli aspetti politici, essenziali nella drammaturgia francese di quell’epoca ma ritenuti estranei – o per lo meno non attesi dal pubblico – in un’opera seria italiana. Gli autori vollero invece concentrare tutta l’attenzione sul rapporto privato tra i quattro protagonisti (Elvira, la giovane innamorata; Giorgio, suo zio, quasi secondo padre; Arturo, l’amante corrisposto; Riccardo, il rivale respinto) e in particolare sul meccanismo che porta la giovane Elvira, che si crede abbandonata da Arturo, a impazzire, indi a rinsavire proprio nel momento in cui l’amato è condannato a morte (ma lo scioglimento è lieto).

In un’altra lettera del 4 ottobre, a composizione molto avanzata, Bellini ci fornisce un’accurata descrizione delle “tinte” del dramma, che corrispondono alle sue linee di forza fondamentali:

[...] se il libretto non sarà capace di profonde sensazioni, è però pieno d’effetti teatrali per colorito, e posso dire essere il fondo del genere come la Sonnambula o la Nina di Paisiello, aggiunto a del militare robusto ed a qualche cosa di severo Puritano³³.

³² A Filippo Santocanale (CAMBI, p.395, NERI, p. 284).

³³ A Florimo, 4 ottobre 1834 (CAMBI, p. 442, NERI, p. 324).

I riferimenti a due opere precedenti (*La sonnambula*, del 1831, *Nina, o sia la pazza per amore*, del 1789 ma a quell'epoca ancora conosciuta e apprezzata) servono a chiarire quello che Bellini sentiva come il colore emotivo dominante, la pazzia della protagonista. Fin dal Seicento la rappresentazione degli stati alterati di coscienza di giovani donne è stato un tema favorito del teatro in musica, e lo era particolarmente in quegli anni: Bellini stesso lo aveva appunto trattato nella *Sonnambula*, ed è di pochi mesi dopo la scena di follia più celebre di tutta la storia dell'opera, quella della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Sulla centralità della follia, confermata anche dai due "programmi", hanno insistito tutti i commentatori dei *Puritani*, ma è importante osservare che in quest'opera il tema assume nuovo significato in quanto si pone in forte relazione oppositiva con l'altro colore, quello descritto da Bellini come «militare robusto [e] severo Puritano». L'elemento militare, unito a quello religioso inteso come fanatismo, è onnipresente nella musica (preghiere, marce, cori marziali si sentono in continuazione, e in particolare all'inizio e alla fine dell'opera), ed è molto sottolineato anche nella scenografia. Già nella didascalia scenica posta all'inizio del primo atto si nota la prescrizione di «cinte, torri ed altre opere di fortificazioni con ponti levatoi»; ebbene, in tutte le mutazioni di scena successive, anche quelle che fanno da sfondo alle situazioni più intime, quale appunto la pazzia di Elvira, è sempre prescritta la presenza di «qualche fortificazione». Lo conferma anche l'unico documento iconografico conosciuto della messa in scena originale: rappresenta una «sala d'armi» e sullo sfondo si intravedono tracce di fortificazioni³⁴.

Questa considerazione consente di dare un contenuto più concreto all'affermazione di Bellini secondo cui l'«interesse profondo» del dramma è suscitato da «combinazioni che sospendono l'animo, e l'invitano a sospirare per degl'innocenti che soffrono, senza alcun carattere cattivo che procura tale sventura; ma il destino ne è il creatore e quindi le commozioni sono più forti, perché non si trova umano riparo per far cessare la sventura». È chiaro che il «destino» di cui parla il musicista non è altro che l'assurdità della storia, con le sue lacerazioni, che travolge felicità, aspirazioni, speranze dei singoli; per questo l'idea della guerra incombe continuamente nella musica e nella scena. L'unico rimedio si trova nella comprensione tra gli uomini, ciò che puntualmente vediamo nello svolgersi dell'azione: l'infelicità di Elvira e di Arturo nasce dal fatto che il loro amore è in contrasto con la diversa appartenenza politica e religiosa e se, per una volta tanto, lo scioglimento della vicenda è

³⁴ Lo si veda nell'edizione critica cit. alla nota 1, p. LVII.

RICCARDO Io ardo ... e il mio ardore
 è amore, è furor!

BRUNO Deh poni in oblio
 l'età, che fioriva
 nei sogni d'amor.
 Mi è in mente ognor viva,
 mi accresce il desio,
 m'addoppia il dolor!

 Bel sogno beato
 d'amore e contento
 o cangia il mio fato,
 o cangia il mio cor.
 Oh come è tormento
 nei dì del dolore
 la dolce memoria
 d'un tenero amor!

La dialettica amore/dovere, ampiamente sviluppata in questa scena e nel seguito, fa di Riccardo il personaggio drammaticamente più interessante dell'opera, perché interiormente in evoluzione.

In questa prospettiva va vista, a mio avviso, una delle pagine più popolari, ma anche delle più discusse dei *Puritani*: il celebre «Suoni la tromba, e intrepido», la “stretta” che chiude il duetto fra Riccardo e Giorgio. Questa è stata vista come un'incongrua intromissione di entusiasmo patriottico in un dramma sentimentale, voluta soprattutto dall'esiliato Pepoli; ma a Bellini piaceva, tanto è vero che la definì «d'un *liberale* che fa paura»³⁵, e a Pepoli predispose che «lo squillo delle trombe farà tremare di gioia i cuori liberi, che si troveranno in teatro», concludendo con un entusiastico «Viva la libertà»³⁶.

Io credo che questa esplosione sia tutt'altro che pretestuosa; essa arriva al termine di un tormentato dialogo nel corso del quale il paterno Giorgio porta il più giovane e ribollente amico ad ammettere la sua parte di colpa e a promettere che aiuterà il rivale se lo vedrà tornare «inerme e vinto»:

(Giorgio dopo una pausa lo abbraccia piangendo e con affetto paterno)

GIORGIO Il duol che sì mi accora
 vinca la tua bell'anima ...

³⁵ A Florimo, 5 gennaio 1835 (CAMBI, p. 498; NERI, p. 365).

³⁶ [5 gennaio 1835?] (CAMBI, p. 499; NERI, p. 367). A sua volta, Pepoli volle citare proprio questo passo nella sua ode *In morte di Vincenzo Bellini*, come cuore ideologico della sua concezione dei *Puritani*.

RICCARDO Han vinto le tue lacrime ...
 Mira ... ho bagnato il ciglio.
 A 2 Chi ben la patria adora
 onora la pietà.
 RICCARDO Se inerme ed in periglio ...
 salvo ei per te sarà.
 GIORGIO Sì; il salva! ...
 RICCARDO E dall'esiglio
 contro la patria libera
 se armato ei qui verrà? ...
 GIORGIO Mia man non è ancor gelida[,]
 con te il combatterà.
 RICCARDO Forse dell'alba al sorgere *(con mistero)*
 l'oste ci assalirà ...
 S'ei vi sarà? ...
 GIORGIO Morrà!
 Sia voce di terror
 patria, vittoria, onor!
 A 2 Suoni la tromba, e intrepido
 io pugnerò da forte,
 bello è affrontar la morte
 gridando libertà.
 Amor di patria impavido
 mieta i sanguigni allori;
 poi terga i bei sudori
 e i pianti la pietà.
 RICCARDO All'alba!
 GIORGIO All'alba!
 A 2 All'alba!
 Alba che surgi a un popolo
 che a libertà s'affidi[,]
 giuliva a lui sorridi
 nunzia d'eterno sol.
 Alba che surgi ai perfidi
 tiranni della terra[,]
 sii nunzia a lor di guerra,
 alba d'eterno duol.

(stanno per separarsi; nel fondo della scena Giorgio si rivolge a Ricardo, e lo prende per mano)

GIORGIO Il patto è già fermato,
 se Artur è inerme o vinto? ...
 RICCARDO Avrà pietà e conforto ...
 GIORGIO Se vien ascoso e armato? ...

RICCARDO Ei sarà avvinto e morto!³⁷

C'è di più. In origine tutto il duetto era collocato *prima* della grande scena di pazzia di Elvira. Alla prova generale gli autori si resero conto che «Suoni la tromba» provocava un irresistibile entusiasmo, interminabili ovazioni e richieste di bis che mettevano in pericolo l'esito della più intima ma cruciale pagina destinata alla soprano. Decisero perciò d'invertire l'ordine delle due scene: prima la pazzia di Elvira, poi il duetto dei due bassi, indi il calare la tela del secondo atto (in origine l'attuale terzo atto seguiva senza interruzioni). Fu questa, dunque, una decisione dettata da esigenze quanto mai pratiche, dalle "convenienze teatrali", come si diceva allora, ma secondo me ne risultò la progressione drammatica giusta, coerente con lo sviluppo della vicenda e col senso intimo del dramma: è infatti molto più logico che Riccardo inizi il suo faticoso cammino di avvicinamento al rivale, che si compirà nel finale dell'opera, sublimando l'amore nell'entusiasmo guerriero solo *dopo* aver contemplato la sofferenza dell'amata Elvira.

È tempo di giungere a una conclusione, che riguarda non tanto l'opera di cui ho parlato a lungo quanto la sua posizione nel percorso creativo di Bellini, un percorso purtroppo precocemente interrotto. Nelle sue opere precedenti Bellini aderiva, più o meno consapevolmente, a un'ideale che possiamo definire classicistico, secondo cui l'intonazione musicale è al servizio della parola; a questa spetta il primo posto nel dar forma al dramma (che poi tale concezione corrispondesse alla realtà della sua creazione artistica è un altro discorso: ma questi erano i termini in cui egli era in grado di concettualizzarla, e comunque su questo presupposto egli aveva riscosso fino ad allora il plauso universale, come restauratore di un ideale classico dopo gli eccessi del rossinismo). A tal fine si prestava egregiamente l'artigianato poetico di Felice Romani, elegante verseggiatore che amava presentarsi come l'erede del Metastasio nel nuovo secolo. Con Pepoli, come abbiamo visto, Bellini si trovò a disagio proprio da questo punto di vista, ma, con l'intuito dell'uomo di mestiere unito a una lucidissima autocoscienza, seppe vedere i possibili vantaggi di una diversa concezione del rapporto tra parole e musica in funzione drammatica. Aveva infatti scritto a Florimo il 4 agosto

³⁷ Bellini non ha musicato le due quartine che iniziano con le parole «Alba che surgi», anche se nell'autografo vi sono tracce che avesse almeno iniziato a comporre la prima. Aveva invece composto come un recitativo il dialogo formato dagli ultimi cinque settenari, tuttavia eliminò questo passo quando decise l'inversione di numeri e la divisione in tre atti su cui si veda oltre; la musica è presente nell'autografo, ma manca in tutte le copie ed edizioni antiche e moderne e non è mai stata eseguita dopo la prova generale dell'opera, avvenuta il 20 gennaio 1835.

1834: «Le situazioni dei *Puritani* sono bellissime, e le parole i Francesi non le capiscono; e poi tu vedi come le ho poste in musica. In teatro è interessante, e Romani mi scrive lo stesso che mi scrivi tu, e dice che non capisce come abbia fatto a musicarle e riuscire di questa maniera»³⁸; e ribadirà il concetto in maniera ancor più esplicita a Giovanni Ricordi il 25 marzo 1835:

Pel libro avete ragione, e Mad[am]e Pollini è testimonio di quanta disperazione mi costò; ma le situazioni sono tenere, ed in scena sono di molto effetto, solamente, se la rappresenteranno a Milano, si dovrebbe da qualch'uno, fare in modo di ridurre il dialogo più comprensibile, e più scenico – [...] a Parigi ci vuole musica avanti tutto – non conoscono la lingua, e non si curano delle belle o delle brutte parole; è migliore però averle belle, ma quando questa bellezza dovrà farvi negligere il vostro lavoro per mancanza di tempo, allora bisognerà scegliere dei due mali, il minore, che è quello d'aver piuttosto cattive parole, e musica ben fatta e d'effetto³⁹.

In breve, Bellini aveva scoperto che in teatro la “situazione” viene prima di tutto; che la parola e la musica sono al servizio di quella e non viceversa; che la musica può essere in grado di esprimerla meglio, perché capace di dipingere «le passioni al più vivo»⁴⁰. Agiva probabilmente su di lui la recente esperienza diretta della nuova drammaturgia francese, di quella produzione popolare che negli anni Venti-Trenta furoreggiava nei teatri “di *boulevard*”. Era la concezione che dava vita a drammi di rapido consumo quali, per esempio, *Têtes rondes et Cavaliers*, ma di cui, non dimentichiamolo, si alimentava anche il nuovo dramma romantico degli Hugo e dei Vigny. E, nella prospettiva della storia dell'opera ottocentesca, è l'estetica sottesa a tutto il teatro di Verdi.

Era ciò che Pepoli voleva? Non si direbbe, a leggere la nota di autenticazione che il poeta appose all'originale di una lettera di Bellini da lui donata a un conoscente molti anni dopo:

Bellini Vincenzo | Il mio amico; il caro Compositore di Musica, per quale composi il dramma Lirico i Puritani, cedendo alle sue pretese, talora uniche, e mutabili. Si era formalmente convenuto che avrei scritto un dramma “Cola di Rienzi”, ma secondo il mio volere, e tentando quelle riforme nel (1834) di cui si fa rumore adesso come di novità scuoperte nell'a: 1870-1871!!! | La morte troncò le nostre speranze. Erano scritti alcuni cori = Poesia e Musica. – dove sono iti?⁴¹

³⁸ CAMBI, pp. 421-422; NERI, p. 307.

³⁹ NERI, p. 392.

⁴⁰ Vd. sopra nota 17.

⁴¹ La lettera, del 30 maggio 1834, è pubblicata in CAMBI, pp. 402-403; NERI, pp. 293-294. Nessuna delle due edizioni riporta l'annotazione di Pepoli, datata 7 luglio 1872, in quanto i curatori non poterono vedere l'originale (ora nella collezione privata di Mario Valente), la cui collocazione era allora sconosciuta.

La precisazione dell'anno rende palese il riferimento a Wagner di cui allora tanto si parlava: la prima italiana del *Lohengrin* è del 1871. Ma la "riforma" wagneriana è intesa – impropriamente – in senso classicistico, come restaurazione del primato della parola nel dramma. Dunque Pepoli non creò il dramma musicale dell'avvenire, almeno come l'intendeva lui, ma, contro le sue stesse aspettative, contribuì in maniera decisiva alla creazione di un capolavoro di piena attualità nel 1835 e la cui fortuna dura ancor oggi.

ABSTRACTS

MAURO SARNELLI, «*Historica sinceritas*», *mitopoiesi della figura protagonista e tradizione classica nella storiografia dell'età aragonese. Appunti critici*

The text offers a critical evaluation of the historiographical, biographical and laudatory accounts of the Aragonese age, in an attempt to enter into the *quidditas* of the individual works by examining the elements that contribute to the delineation of their physiognomy, from the rhetorical-typological to the philological, including their relationships with the classical and historical-cultural traditions. The pathway undertaken initially devotes ample space to the historiographical controversy between Valla and Facio, seeking out the points of view from which the choices made by these two humanists flowed in the fields of the classic *auctoritates* to be adopted, as well as the documentary, narrative and linguistic practices to be pursued. This section is followed by an examination of the works of Facio and Beccadelli (known as Panormita), which are dedicated to the legend of King Alphonso; while the sections focused upon Beccadelli himself, as well as the quintessential figure of Pontanus, are dedicated to the historical-political and cultural aspects. In order to shed some light upon the *humus* and the “horizon of expectation” with which these humanists were forced to confront themselves, a number of references are also made to the works of T. Chaula, A. de Grassis, N. Sagundino and G. Albino, not to mention *Arcadia*, by Sannazaro. The final section focuses upon the interactions between the establishment of the legend of King Alphonso and the protagonistic figures of other political and cultural ambits, such as Mohammed II and Nicholas V, in order to attempt to identify their relative contributions, which J. Lotman defined as «interdependent semiotic systems».

MAURIZIO DARDANO, *La scrittura del Principe*

The Machiavelli's treatise *Il Principe* (first circulated in the year 1513) is placed in comparison with the preceding *Regimina principum* and with the vulgar literary prose of the sixteenth century, towards revealing the originality of the content and writing. In effect, the work, detaching itself from all previous and contemporary prose, presents new formal aspects. A lot of constructions, traditionally considered erroneous, are in reality influenced by the spoken Florentine dialect or correspond to particular pragmatic motivations. With respect to previous research,

our analysis more clearly delineates the relationship between syntactic structures and textual structures. In particular, the textuality and the syntactic constructions and structures have been studied in relation to observation and assessment of the argumentative discourse. To date, Machiavelli's prose has been examined above all from a stylistic perspective. This article instead seeks to provide a more precise description of the syntactic and enunciative structures of the treatise. The analysis is especially focused on completive and adverbial sentences, reported speech and the typology of word order.

GUIDO LAURENTI, *L'oratoria dello "spettacolo patetico" nei «prologhetti» delle prediche quaresimali di Francesco Panigarola*

This examination of the homiletic studies highlights how the works addressing the investigation into the morphology and function of the prologue (as an aspect of fundamental importance to the economy of the entire sermon) are still valid today, both from a specifically literary standpoint, as well as from the standpoint of their implicit ideological references. As such, this essay is dedicated to analysing a number of the "prologues" of Francesco Panigarola's Lenten sermons, which can be seen as segments of text that serve a rhetorical function similar to that of a poem's introduction, and are particularly suitable for "exalting" and giving voice to various fragments of literary works. The *Prediche quaresimali*, which contain forty sermons offered by Panigarola in Rome for Lent of 1577, rise to the highest degree in terms of the rhetoric used in late sixteenth century homiletic prologues. Precisely due to the greater freedom of expression afforded by such prologues, these works contained some of the most beautiful imagery and stylistic solutions ever attributed to the author. They sometimes include essays dominated by the presence of prominent figures, thus resolving themselves in similes, biblical parables, or even the allegorical re-telling of the figures and events in question. While the prologues serve as preambles to prepare the audience for the sermon itself, they are nevertheless not entirely foreign to the same subject matter, as they often anticipate the topic and the direction of the sermon's development, even in the form of an *exemplum*, a judgement or an explanation of the allegories contained within the text.

GIAN PIERO MARAGONI, *Ricezione di Tasso. Un esempio di epica del primo Seicento*

The essay consists in the edition – and restoration – of Canto II of *Eracleide* (1623), by Gabriele Zinano. The commentary procured in relation to the 95 octaves of the text generally attempts to explain the peculiar ingenuity (especially deployed, in the wake of Tasso, in the composition of the narrative and its rhetorical form as an expression of a radical assiological antithesis between Christian and Pagan values) and panderism, in the sense of a continuous or even interpenetrate succession of an obtained reward, whether serious or purely decorative, and a clumsy or uncertain writing *routine*.

STEFANO BENEDETTI, *Sapientia Sinica (1662): sulla prima traduzione a stampa dei Dialoghi confuciani ad opera di Prospero Intorcetta*

Published in Jianchang, 1662, by the Sicilian Jesuit Prospero Intorcetta (1625-1692, missionary in China then representative of the Chinese mission in Rome), the *Sapientia Sinica* is a rather rare xylographic printing, including the first translated edition of the Confucius' *Analects*. By reading carefully all the materials around the text, as well as comparing with other earlier manuscript translations (attributed to Matteo Ricci and Francesco Brancati) and by referring to further achievements by Intorcetta (especially preserved in the ms. Latin 6277, vol. 1, Bibliothèque Nationale de France, here largely quoted), this contribution investigates publishing and translation strategies of such pioneering edition, the first one conceived for the Confucius' *Analects* to be received in Europe. A reception then fulfilled by the famous *Confucius Sinarum Philosophus* printed in Paris in 1687. Compared to that one, the *Sapientia Sinica* is regarded as a peculiar project, both as a book and translation, studied here in detail according to the most recent literature.

BEATRICE ALFONZETTI, *Voci del tragico nel Viceregno austriaco: Gravina, Marchese, Pansuti*

This work reconstructs the links between the tragic and heroic works of Gianvincenzo Gravina, Saverio Pansuti, Annibale Marquis and the political and military events of the early eighteenth century, from the War of Spanish Succession to the Hapsburg Viceroyalty (1707-1734). Unlike the critics, Gravina (who resided in Rome but was an active presence in Naples) notes the importance given to the theatre since *Della Ragion Poetica*, even noting in his *Lettera a un amico* how he sees the incumbent return to tragedy as one of the causes of the Arcadian division. The author insists upon the connection instilled by Gravina between law, Latin culture and theatre, as well as the political value attributed to tragedy, even highlighting the same intents within the tragedies of Pansuti. In a transposed manner, these depict the legend, expectations, and disappointments that arose following the conspiracy of Macchia in 1701 against the house of Austria (of which Pansuti himself was among the main architects). But while Gravina and Pansuti elaborate upon the Italic myth of Prince Eugene (a figure hidden among many of their tragic characters), Marchese, on the other hand, alludes to the pairing of Eugene and Charles, above all emphasizing the legend of the house of Austria as the legitimate heir to the Empire. Another fundamental work is the dialogue *Belvederius sive Theatrum* by Gennaro Parrino, the son of one of Naples' most famous printers, whose printing presses were even used to bring to light the works of Pansuti. In the dialogue, Pansuti plays a leading role alongside Caloprese, Gravina and Andrea Belvedere, placing philosophy, theatre, and legal matters at centre stage.

VALERIO SANZOTTA, *Giuseppe Enrico Carpani e il teatro gesuitico in Arcadia*

This paper presents the figure of Giuseppe Enrico Carpani (1683-1762), who was significant in the context of the relationship between the Jesuits and the

cultural life of the Arcadia. In particular, his Latin tragedies are a good example of traditional Jesuit drama and represent a successful attempt by the Society to redirect the Arcadian reform towards their pedagogic and moral aims. The political implications of Carpani's tragedies are also discussed. His dedications to the Portuguese cardinal Nuno da Cunha and to the King of Portugal John V are politically significant, in view of the difficult relationships between the Pope, Portugal and the Jesuits. Finally, an episode of literary polemic concerning Carpani is studied in detail. After Carpani's conservative poetics was criticized by the French Jesuits of the «Mémoires de Trévoux», Carpani received a heartfelt defence from Michele Giuseppe Morei. In this speech, printed as a preface to the fourth edition of Carpani's tragedies (Rome 1750), Morei opposes the noble tradition of Greek authors, especially Euripides, to the exclusive use of French models, making this polemic relevant to the contemporary *Querelle des Anciens et des Modernes*.

PAOLO PROCACCIOLI, *Baretti antiarcade. Temi, modi e tempi di una fustigazione*

This work analyses the relationship between Giuseppe Baretti and the Arcadian world. Contrary to that which is claimed to be critical *cliché*, and has long been seen in the Turin area as the anti-Arcadian criticism par excellence, and despite the peremptory nature of the various statements made by Baretti himself, the documentary and critical evidence that has been uncovered provides for a much more articulated approach, with nuances that invite us to avoid overlapping seasons and contexts. The resulting complex relationship features clear distinctions, not only between the words of Baretti the poet and Baretti the author of «Frusta», but also between Baretti the Italian and Baretti the Englishman. These differing positions result in conclusions that provide for different and even radically contrasting judgements of Arcadia. On the one one hand we have the academy of contemporary poets (who are seen, in no uncertain terms, as the cause of a contemporary decline), while on the other we have the academy of Metastasio, who was exalted over any other modern poet, whether Italian or not. This served as the confirmation of a judgement conditioned by the controversies taking place, but that never materialized, and ultimately ended up strengthening the criticism of later representatives, which the same Arcadian historiography would later recognize as “degenerate”.

ANDREA BATTISTINI, *Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal Bello al Sublime, passando per il Pittresco*

By examining the works of numerous eighteenth century Italian and foreign authors (Addison, De Brosses, Giannone, Marsili, Algarotti, Metastasio, Smollett, Bettinelli, Bertola, Rezzonico, Cesarotti and Alfieri), a change in taste is highlighted from the early to late eighteenth century, according to which the preferences are geared towards a landscape that responds to the aesthetic canon of Beauty, which is based upon the classical attributes of measure, order, and rationality, while the second half of the century favours a landscape abounding with the Sublime, featu-

ring everything that is boundless, formless, dark, vague, and undefined. In the first case, the observer tends to regard the external reality as the primary datum, which is reflected upon the page, often reflected via the inter-textual mediation of the *literary topos* derived from the classical authors who once depicted them, while in the second case the landscape is internalized in order to bring out the feelings and emotions that it arouses, rather than the objective data itself. One variant, which took place at the end of the century, is the Picturesque, in which the landscape (despite its majesty and impressiveness) does not arouse any anxiety or agitation, but rather arouses a sense of pleasantness, because instead of being mired by the wilderness (as is the case with the perspective of the Sublime), it is contemplated as if one were to be admiring a painting.

NICOLA LONGO, *Roma alla fine del Settecento. Cultura, storia e urbanistica*

The work assumes the perspective of Rome in the late eighteenth century, the historical, urban and literary realities of which can be seen through two different lenses. We are initially introduced to the gardens that hosted the Academy of Arcadia, which were located behind Palazzo Corsini, Palazzo Farnese on Palatine Hill, Palazzo Salviati, the Justinian Villas, San Matteo and Palazzo Ginnasi, moving on to explore the woodlands of Bosco Parrasio and the halls of San Carlo, the Borghese museum, the Library of Alexandria, the Holy Apostles, Palazzo Capizucchi and the Angelica Library. Afterwards, the text goes on to describe the places inhabited by Georg Zoëga between 1783 and 1809. The descriptions cover the Pantheon in San Lorenzo in Lucina, and go on to describe Palazzo Tomati, Palazzo di Propaganda Fide and Palazzo Altemps, not to mention Villa Malta and Sant'Andrea delle Frate. Subsequently, the text focuses upon the various meeting places and libraries. All these places are viewed in their historical perspective from modern times, in order to allow them to be explored taking into account the transformations that they have undergone over the course of more than two centuries. Mention is also made of the importance of Arcadian culture to the development of the Italian literary tradition. The presence of the French army in the city is also taken into account, with a description of the popular reactions to the killings of Basville and Duphot. Finally, reference is also made to a number of urban interventions that marked the city's development, with buildings that can still be admired by visitors from all over the world, from the port of Ripetta, to the Spanish Steps, Trevi Fountain, the church of Santa Maria Maggiore, Piazza Sant'Ignazio and Villa Albani.

FABRIZIO DELLA SETA, *I Puritani di Carlo Pepoli e Vincenzo Bellini. Il libretto e il dramma musicale*

The libretto of *I Puritani* has often been criticised for the coarseness of its poetic diction. However, analysis based on new, updated criteria shows that it has various aspects of historical and literary interest and contributes decisively to the musical and dramatic success of the opera. Carlo Pepoli introduces references to his own

condition as a political exile, and in a few passages refers in various ways to his earlier poetic production. The 'canzone del trovatore' draws on an Anacreontic published in a collection of poems in 1833. In the scene of Elvira's madness, Bellini reuses music he had composed for one of Pepoli's sonnets, reproducing its relationship between vocal melody, treated with great metric freedom, and accompaniment. For Giorgio's report at the beginning of the second act, Pepoli used the form of the Saphic ode, unknown in libretto-writing at the time. Bellini had previously set one of Pepoli's Saphic odes to music, music that has, however, not survived: it is likely that he had adapted the same melody to the opera's text, with highly original rhythmic and expressive results. The dramatic structure of the opera is entirely consistent, with the sentimental/pathetic aspect constantly put into contrast with the military/religious one. Bellini adopted an aesthetic similar to that of French romantic drama, where the interest deriving from the theatrical situation prevails over the search for adherence between words and music.

INDICE DEI MANOSCRITTI E DEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO

BESANÇON

Bibliothèque d'étude et de conservation [olim *Municipale*]

837: 25n

838: 25n, 26n

839: 25n

Lettera di Bellini a Pepoli del 30
maggio 1834: 358n

MADRID

Biblioteca Nacional

2025: 39n

BOLOGNA

Biblioteca Universitaria

Fondo Marsili, cod. 1044, vol. 96,
fasc. C: 299n

MESSINA

Biblioteca Universitaria

Fondo nuovo, nr. 7: 47n

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana

Ottob. lat. 1450: 26n

Ottob. lat. 2193: 39n

Reg. lat. 943: 39n

Vat. lat. 1801: 10n

Vat. lat. 1873: 13

Vat. lat. 3341: 13

Vat. lat. 3401: 61n

Vat. lat. 3562: 67n

Vat. lat. 9281: 244n, 252n

Vat. lat. 11463: 26n

Vat. lat. 11536: 52n

Vat. lat. 13650: 22n

NAPOLI

Archivio di Stato

Biblioteca, mss. 76-75/5: 220n

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

X. B. 61: 220n

X. F. 72: 221n

XI. AA. 51: 47n

OXFORD

Bodleian Library

Laudian. lat. 52: 25n

PALERMO

Biblioteca Comunale

2 Qq c 79: 62n

LONDON

British Library

Harley 2493: 26n

PARIS

Bibliothèque Nationale de France

Chinois 1096: 168n

Grec 2999: 16n

LOS ANGELES

Collezione privata di Mario Valente

Latin 5779: 47n
 Latin 6277, vol. I: 176, 208
 Latin 7723: 25n

ROMA

Archivum Romanum Societatis Iesu
 Jap.-Sin. I, 10 [postillato]: 185 e n,
 186n, 206
 Jap.-Sin. III, 3/C [postillato]: 186n
 Jap.-Sin. IV, 6: 181n
 Rom. 75: 244n
 Rom. 97: 244n
 Rom. 108: 244n
 Sem. Rom. (prof.), Rom. 152a: 244n
 Vitae 140: 244n
 Vota, Ital. 23: 244n

Biblioteca Angelica – Archivio dell'Arcadia
Fatti degli Arcadi, vol. II: 245n
Fatti degli Arcadi, vol. III: 253n,
 254n, 255n

Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II»
 Fondo Gesuitico, 1257, nr. 14: 176n,
 204n

Pontificia Università Gregoriana – Archivio
 142: 253
 1086: 244n,

Pontificium Collegium Germanicum et Hungaricum – Archivio Storico
 Hist. 533: 256

VALENCIA

Biblioteca de la Catedral
 173: 26n

Biblioteca Universitaria
 396 (olim 840): 47n
 731 (olim 741): 61n

WIEN

Österreichische Nationalbibliothek
 Lat. 34: 47n
 Lat. 3413: 64n

INDICE DEI NOMI*

- | | |
|---|---|
| Abbamonte, Giancarlo, 21n, 33n | Albani, Alessandro, 256, 258, 267, 340 |
| Abner, 262 | Albani, Carlo, 212 e n |
| Abrams, Meyer H., 294 e n | Albani, Giovanni Francesco vd. Clemente XI (Giovanni Francesco Albani),
papa |
| Accorsi, Maria Grazia, 268n | Albertan, Christian, 267n |
| Achille, 223 | Alberti, Leon Battista, 37n, 50n, 51n,
71-72, 74-76, 96n, 100-101, 336n |
| Acquaro Graziosi, Maria Teresa, 7n,
29n, 314n, 315n, 318n, 326n, 327 e
n | Alberto II, duca di Sassonia, 240 |
| Acquaviva, Claudio, 176n, 184n | Albicini, Cesare, 343n |
| Adam, Jean-Michel, 88n, 90n | Albino, Giovanni, 61n, 64n |
| Addison, Joseph, 294-296, 299-300 | Alcina Franch, José, 47n, 61n |
| Adimari, Alessandro, 162n | Alcinoo, 304 |
| Adler, Jacob, 320 | Aldobrando, personaggio, 347n |
| Adorno, Theodor W., 164n | Aleandro, Girolamo il Giovane, 325 |
| Adriano, Publio Elio Traiano, imp.
romano, 162n, 336n | Alessandro Magno (Alessandro III, re
di Macedonia), 17, 39, 49, 53n, 66 |
| Afroditte vd. Venere | Alessandro VI (Rodrigo Borgia), papa,
83n |
| Agamennone, 223 | Alessandro VIII (Pietro Ottoboni),
papa, 326 |
| Agarimanto Baronio vd. Borgia, Anton
Maria | Alfano, Giancarlo, 104n |
| Agostinelli, Chiara, 161n | Alfieri, Vittorio, 235, 300, 302-304, 305n,
364n |
| Agostino, Aurelio, santo, 37n, 272n | Alfonso II d'Aragona Trastámara, re di
Napoli, 71n |
| Ahlberg, Axel Wilhelm, 38n | |
| Albanese, Gabriella, 8n, 10n, 11n, 21n,
22n, 23n, 27n, 42n, 45n, 50n, 51n,
53n, 55n, 58n, 67n | |

* Non sono indicizzati gli editori, le istituzioni e i luoghi, né i nomi compresi nei titoli. Sono invece registrate le pagine in cui un nome è richiamato indirettamente (ad es. tramite un pronome o una perifrasi). Personaggi, letterati, artisti e musicisti noti più per il nome che per il cognome sono indicizzati sotto il primo. Il nome arcadico è registrato in corsivo, di seguito a quello civile, soltanto se citato nel volume.

- Alfonso V d'Aragona Trastámara, re d'Aragona e, come I, di Napoli, detto il Magnanimo, 8n, 14, 15n, 16n, 19 e n, 22 e n, 25n, 26n, 29 e n, 30n, 32-33, 35, 36n, 38-41, 43n, 44n, 45-47, 50n, 51-53, 55, 56n, 57-62, 65-67
- Alfonzetti, Beatrice, 210n, 211n, 213n, 214n, 217n, 219n, 220n, 230n, 234n, 246n, 258 e n
- Algarotti, Francesco, 249, 300-302
- Alhaique Pettinelli, Rosanna, 7n, 205n
- Alisio, Giancarlo, 52n
- Allegri, Renzo, 164n
- Alleton, Viviane, 190n
- Almeyda (Almeida), Tommaso de, 257n
- Alsazia, cardinale d' vd. Hénin-Liétard d'Alsace-Boussu de Chimay, Thomas Philip Wallrad d', 253
- Altemene, 251
- Althann, Michele Federico d', viceré di Napoli, 233, 236, 238, 253
- Álvarez, Miguel, 264n
- Aman, 126-127
- Amasa, 262
- Ammiano Marcellino, 12-13, 18 e n, 28 e n
- Amoroso, Leonardo, 293n
- Ancelot, Jacques-Arsène, 342
- Andersen, Hans Christian, 313, 321, 322n, 323n
- Andrea Sperelli, personaggio, 329n
- Andreasen, Øjvind, 318n, 319n, 320n, 323n, 324n, 326n
- Andreatta, Stefano, 223
- Andreose, Alvisè, 34n
- Angeli, Diego, 322n
- Angiò d', dinastia, 15, 34, 63n
- Anglani, Bartolo, 289 e n
- Aniello, Tommaso vd. Masaniello
- Annibale vd. Barca, Annibale
- Anonimo romano (Bartolomeo di Iacovo da Valmontone), 73 e n
- Anselmi, Gian Mario, 21n, 83n, 104n
- Antinori, Giovanni, 333
- Antoine, Paul Gabriel, 264
- Antonelli, Roberto, 24n
- Antonino Pio, Tito Elio Adriano (Tito Aurelio Fulvo Boionio Arrio), imp. romano, 336n
- Anunciação, Miguel da, 260 e n
- Apelle, 22 e n
- Apollo, 225, 244-245
- Appio Claudio vd. Claudio Crasso Irregillense Sabino, Appio
- Aragona Trastámara d', dinastia, 9, 15 e n, 25n, 33n, 36n, 47n, 48-49, 51, 53n, 54-55, 57, 58n, 62, 65-66, 68, 71
- Aragona, Alfonso d', duca di Calabria vd. Alfonso II d'Aragona Trastámara, re di Napoli
- Arce, Javier, 59n
- Aretino, Pietro, 231n, 288-290
- Argento, Gaetano, 212
- Argento, Niccolò, 229
- Argenton, Bruno, 307n
- Argiropulo, Giovanni, 37n
- Argonauti, 110n
- Ariosto, Ludovico, 73, 76, 160-161, 282, 283n, 287n
- Aristarco Scannabue vd. Giuseppe Baretti
- Aristide il Giusto, 20
- Aristotele, 11, 16n, 18n, 29n, 43, 70, 103, 174-175, 197, 265, 270-271, 273, 293
- Armida, personaggio, 231n
- Artabano, 272-273
- Arturo, personaggio, 347, 352-354
- Asburgo d'Austria, dinastia, 212, 223-224, 259
- Ascani, Karen, 313n, 318n, 319 e n
- Asor Rosa, Alberto, 14n, 73n, 77n, 246n
- Assuero, 126-127
- Assunto, Rosario, 293n, 294n, 297n
- Attendolo, Muzio (Giacomo), detto lo Sforza, 50n
- Attico, Tito Pomponio, 314n
- Auerbach, Erich, 13n
- Augieri, Carlo Alberto, 303n

- Augusto, Caio Giulio Cesare Ottavia-
no, 7n, 37n, 237-238
Aulio, Domenico, 229
Aumaro, 141, 143, 144, 159
Aurelio, cameriere, 323n
Aurispia, Giovanni, 19, 62-63
Azzurri, Giovanni, 317
- Bacco, 110n
Bachtin, Michail Michajlovič, 77n, 92n
Baffetti, Giovanni, 104n
Bailey, Gauvin Alexander, 167n
Baldassarri, Guido, 219n
Balduino, Armando, 72n, 77n
Barbàra Valenti, Maria Antonietta, 34n
Barbaro, Francesco, 20 e n, 22n, 44n
Barbaro, Zaccaria, 20n
Barbato da Sulmona, 37n, 38n
Barberini, famiglia, 331
Barberini, Francesco, 253
Barberini, Maffeo vd. Urbano VIII
(Maffeo Barberini), papa
Barca, Annibale, 214 e n
Barca, Daniele, 59n
Barchiesi, Alessandro, 33n
Baretti, Giuseppe (Aristarco Scanna-
bue; Diogene Mastigoforo; Severo
Fuggitivo), 275-292, 310 e n
Baretti, Pino, 283
Barone, Giulia, 325n
Baronio, Cesare, 324
Barreto, Joana, 21n
Barroero, Liliana, 316n
Barsene, personaggio, 232-233
Bartholdy, Jakob Salomon, 299n
Bartoli, Daniello, 197 e n
Bartoli, Giuseppe, 279, 289
Bas Carbonell, Manuel, 47n, 61n
Baskins, Cristelle, 52n
Basso, Antonio, 162n
Bassville (Basville), Nicolas-Jean Hugon
de, 329-330
Bastia, Claudia, 11n
Bate, Walter Jackson, 310-311
- Battaglia, Salvatore, 34n
Battaglini, Marina, 168n, 170n
Battistini, Andrea, 32n
Baudrillart, Alfred, 244n
Bausi, Francesco, 10n, 12n, 69n, 74n,
85n, 91n
Baxandall, Michael, 50n
Bazzetta de Vemenia, Nino, 323 e n
Beatrice, personaggio, 118
Beccadelli (Panormita), Antonio, 7n, 8n,
9, 12-15, 16n, 17, 19n, 20n, 23n, 25n,
26n, 29n, 32-33, 34n, 38, 40n, 45-46,
47n, 53 e n, 54-56, 57n, 58-61, 66
Belli Barsali, Isa, 315n, 316n, 321 e n
Bellini, Vincenzo, 341-346, 348-355,
357-358
Bellisario, personaggio, 240
Belloni, Gino, 101n
Belloni, Luigi, 26n
Bellosi, Luciano, 99n
Bellucci, Novella, 323
Belvedere, Andrea, 212, 214-215, 233n,
240
Bembo, Pietro, 72, 74, 76, 78n, 79, 80n,
93n, 98n, 290
Bencard, Johann Caspar, 269
Benedetto XIII (Pierfrancesco Orsini),
papa, 255n, 335
Benedetto XIV (Prospero Lambertini),
papa, 264, 338
Benedini, Filippo Maria, 264
Benigni, Fiormichele, 267n
Beniscelli, Alberto, 104n
Bentley, Jerry H., 42 e n, 49n, 58n
Benzoni, Gino, 160n
Beonio-Brocchieri, Paolo, 168n, 169 e n,
170n, 172n, 174n
Beradan, personaggio, 273
Berardi, Elisabetta, 24n
Berchem, Nicolas, 305, 309
Berchtold, Ferenc, 259
Berges, Wilhelm, 54n
Bernard de Clairvaux, 24n
Bernard-Maître, Henri, 171n

- Berni, Bruno, 322n
 Berni, Francesco, 277, 287n
 Bernini, Gian Lorenzo, 325, 333, 337-338
 Berra, Claudia, 77n
 Berté, Monica, 46n
 Bertelli, Sergio, 51n, 52n, 240n, 300n
 Berthier, Louis-Alexandre, 330
 Berti, Gianlorenzo, 264n
 Bertola de' Giorgi, Aurelio, 305-309
 Bertolini, Lucia, 31n
 Bertuccioli, Giuliano, 172n, 173n
 Besomi, Ottavio, 9n, 25n, 31n, 32n, 36n
 Bessi, Rossella, 42n
 Bettinelli, Saverio, 249n, 263n, 265 e n, 275, 297-298
 Bevilacqua, Mario, 317n
 Beylard, Hugues, 268n, 269n
 Bezzi Scala, Maria Cristina, 323n
 Bezzola, Reto R., 160n
 Biagioni, Marco, 21n
 Bianca, Concetta, 8n, 42n
 Bianchi, Giovanni Antonio, 263n
 Bianconi, Lorenzo, 346n
 Bichi, Vincenzo, 255n
 Biffi, Giovan Battista, 283
 Bigazzi, Roberto, 160n
 Bigi, Emilio, 304n
 Billanovich, Giuseppe, 19n, 25n
 Bindella, Maria Teresa, 58n
 Binni, Walter, 327-328
 Biondo, Flavio, 13 e n, 14n, 36n, 51n, 57n
 Birch, Andreas, 327
 Biscardi, Serafino, 237n
 Bissy, Henri-Pons de Thiard de, 253
 Bitskey, István, 256n, 259 e n, 267 e n
 Blasio, Maria Grazia, 48n
 Blaukopf, Herta, 163n
 Bloemendal, Jan, 248n
 Blumenberg, Hans, 307n
 Boccaccio, Giovanni, 39n, 79-80
 Boiardo, Matteo Maria, 287n
 Boileau (Despréaux o Boileau-Despréaux), Nicolas, 274n
 Boito, Arrigo, 349
 Bollino, Fernando, 303
 Bolognani, Maria, 11n
 Bonaparte, Giuseppe, 330n
 Bonarelli, Prospero, 165n
 Bonatti, Franco, 10n
 Boncompagni (Buoncompagni), Jacopo, 253
 Bonifacio, corrispondente di Agostino, 272n
 Bonifacio, Dragonetto, 162n
 Bonmattei Pioli, Giovanni Domenico, 252
 Bonora, Ettore, 250n, 274n, 298n
 Bontinck, François, 176n
 Borgia, Anton Maria (Agarimanto Baronio), 277, 285n, 286n, 289-290
 Borghese, famiglia, 316
 Borghese, Camillo vd. Paolo V (Camillo Borghese), papa
 Borghese, Marcantonio, III principe di Sulmona, 233
 Borghese, Scipione, 329n
 Borghini, Gabriele, 245n, 254n, 255n
 Borgia, Alonso vd. Callisto III (Alonso Borgia), papa
 Borgia, Cesare, detto il Valentino: 82n, 87, 89
 Borgia, Rodrigo vd. Alessandro VI (Rodrigo Borgia), papa
 Borgia, Stefano, 320 e n, 324-325
 Borgia Centella Pons y Leon, Carlo, 253
 Borgondio, Orazio, 245 e n
 Born, Lester Kruger, 54n
 Borra, buffone, 27, 28n
 Borromeo Arese, Carlo, viceré di Napoli, 211
 Borromini (Castelli), Francesco, 334-335, 339
 Borsi, Stefano, 67n
 Bortoluzzi, Giacomo, 252
 Borzsák, István (Stephanus), 12n
 Bosco, Umberto, 37n
 Bosmans, Henri, 168n, 180n, 185n
 Bottari, Giovanni Gaetano, 266

- Bouhours, Dominique, 268
 Boxer, Charles Ralph, 168n
 Bozzola, Sergio, 93n, 104n, 176n
 Braccio da Montone (Fortebracci, Andrea), 50n
 Bracciolini, Francesco, 74n
 Bracciolini, Poggio, 13, 20n, 46 e n, 61 e n, 71, 83
 Bramante, Donato, 337
 Bramante, Rita, 103n
 Branca, Vittore, 39n, 72n
 Brancati, Francesco, 173 e n, 185 e n, 192, 202 e n
 Brancati, Giovanni, 75n
 Braschi, Giovanni Angelo vd. Pio VI (Giovanni Angelo Braschi), papa
 Braund, Susanna, 36n
 Briccialdi, Domenico Antonio, 244n
 Brice, Catherine, 331 e n
 Brilliant, Virginia, 52n
 Brink, Charles Oscar, 18n, 22n, 23n, 24n, 27n
 Brioschi, Franco, 70n, 324n
 Brizzi, Gian Paolo, 248n
 Brockey, Liam Matthew, 171n, 185n
 Brooks, A. Taeko, 190n
 Brooks, E. Bruce, 190n
 Brown, Alison, 37n
 Brown, Virginia, 38n, 44n, 61n
 Brownrigg, Linda L., 42n
 Brumble, Herbert David, 39n
 Brumoy, Pierre, 268
 Brunassi, Lorenzo, 236 e n
 Brunelli, Bruno, 301n
 Bruni, Francesco, 77n, 78n
 Bruni, Leonardo, 19 e n, 44n, 82n, 83
 Bruno, personaggio, 354-355
 Bruto, Lucio Giunio, detto Bruto Maggiore, 234, 237n
 Bruzzone, Gian Luigi, 42n
 Buchheit, Vinzenz, 44n
 Buffardi, Giulia, 51n
 Bulleri, Monia, 21n, 23n
 Buongiovanni, Claudio, 63n
 Burini, Silvia, 68n
 Burke, Edmund, 303, 310
 Burman, Howard V., 252n, 253n
 Busser, Henri, 163n
 Bussi, Giovanni Battista, 253
 Bussone, Francesco vd. Carmagnola, Francesco
 Bussotti, Alviera, 219n
 Buzi, Paola, 313n
 Cabeza Sánchez-Albornoz, María Cruz, 61n
 Cabrini, Anna Maria, 77n
 Caffiero, Marina, 247n, 252n
 Caifa (Caifas), 129
 Calboli, Gualtiero, 18n
 Caldelli, Elisabetta, 11n
 Caligola (Caio Giulio Cesare Germanico), imp. romano, 331
 Calipso, 304
 Càllari, Luigi, 315n
 Callisto III (Alonso Borgia), papa, 43n, 57n, 67n
 Callu, Jean-Pierre, 59n
 Caloprese, Gregorio, 209, 215n, 237n
 Cambi, Luisa, 342n, 344n, 345n, 346n, 352n, 355n, 358n
 Cameron, Alan, 14n
 Campagnolo, Cosima, 42n
 Campanella, Tommaso, 162n
 Campanelli, Maurizio, 10n, 14n, 243n
 Camporeale, Salvatore I., 11n, 25n, 57n
 Camuccini, Vincenzo, 321n
 Cananea, 109
 Cane, Andrea, 68n
 Canevari, Antonio (*Elbasco Agroterico*), 254n, 315
 Canevari, Pietro, 173 e n
 Canfora, Davide, 20n, 22n, 33n, 46n, 47n, 54n, 62n
 Canfora, Luciano, 18n
 Canina, Luigi, 316, 321n
 Canneto, Salvatore, 213n, 275n, 280 e n
 Canonica, Elvezio, 54n

- Canova, Antonio, 321
 Cantoni, Carlo, 281
 Capasso, Niccolò, 229
 Capata, Alessandro, 323n
 Capizucchi, famiglia, 317
 Capizucchi, Paolo, 317
 Capizzi, Carmelo, 167n, 168n
 Cappelletto, Rita, 14 e n
 Cappelli, Guido Maria, 15n, 21n, 36n, 38n, 47n, 57n, 62n, 63n, 64n
 Caprile, Giovanni, 320n
 Capriotti, Adriana, 314n, 317n
 Caproni, Giorgio, 162n
 Caracalla (Marco Aurelio Antonino), imp. romano, 217-218
 Caracciolo Aricò, Angela, 22n
 Carafa, Diomede, 61n, 71
 Carafa, Tiberio, principe di Chiusano, 209-212, 219-220, 229, 235
 Carbone, Rocco, 160n
 Cardini, Franco, 74 e n
 Cardini, Roberto, 16n, 48n
 Carducci, Giosue, 162n, 327
 Caretti, Lanfranco, 104n
 Carini, Isidoro, 279 e n, 291 e n
 Carletti, Sandra Marina, 185n
 Carli, Plinio, 299n
 Carlo I Stuart, re d'Inghilterra, 354
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna e, come V, re di Napoli, 221n, 223
 Carlo III di Borbone, re di Spagna e, come VII, re di Napoli, 240
 Carlo VI d'Asburgo, imp. del SRI e, come III, re di Napoli, 212, 221n, 224-228, 238, 240
 Carmagnola (Bussone), Francesco, 50n
 Caronte, 110n
 Carpaneto, Giorgio, 321n, 323n
 Carpani, Daniela, 57n
 Carpani, Gaetano, 256, 257n, 258
 Carpani, Giuseppe Enrico (*Tyrrus Creopolita*), 243-252, 254, 256-261, 263-264, 266-274
 Carraccio, Antonio, 274n
 Carrara, Francesco, 243n
 Carraro, famiglia, 315
 Carruthers, Mary J., 23n
 Cartella, Paolo, 52n
 Cartesio (Descartes), Renato (René), 226
 Casacchia, Giorgio, 205n
 Casali, Bartolomeo, 263
 Casanate, Girolamo, 325
 Caselli, Cristian, 57 e n, 66n
 Casini, Paolo, 245n
 Cassirer, Ernst, 160n
 Castiglione, Baldassarre (Baldassar), 74, 76, 100
 Castner, Catherine J., 14n
 Catilina, Lucio Sergio, 45n
 Catone, Marco Porcio, detto l'Uticense, 20, 38 e n
 Catucci, Marco, 246n
 Caulfeild, James, conte di Charlemont, 281, 285
 Cauwenbergh, Étienne Van, 244n
 Cavaceppi, Bartolomeo, 323
 Cavalcanti, Giovanni, 74n
 Cavalcanti, Guido, 81n
 Cavallo, Guglielmo, 33n, 54n
 Cavanillas (Cavaniglia), marchese di vd. Colome, Agostino
 Cecchi, Giovan Maria, 162n
 Cederna, Camilla Maria, 103n
 Cengarle, Federica, 55n
 Cerruti, Marco, 281n
 Cesare, Caio Giulio, 17, 20n, 33, 36n, 37n, 38 e n, 44-47, 48n, 49, 53 e n, 56n, 66, 91, 142
 Cesari, Gaetano, 346n
 Cesarini Martinelli, Lucia, 25n
 Cesarini, Carlo Francesco, 252
 Cesaroni, Stella, 316n
 Cesarotti, Melchiorre, 302-304
 Chabod, Federico, 70n, 82n
 Chan, Albert, 168n, 181n, 185n, 186n, 199n
 Charaudeau, Patrick, 92n
 Charlemont, lord vd. Caulfeild, James

- Chatman, Seymour, 160n
 Chaula, Tommaso, 15n, 34n
 Chausson, François, 59n
 Cheng, Anne, 190n
 Cherchi, Gavina, 7n, 56n
 Cherchi, Paolo, 34n
 Chevalier, Jean-Frédéric, 248n
 Chiabò, Maria, 248n
 Chiappelli, Fredi, 77-78, 80 e n, 91 e n
 Chiaramonti, Gregorio Luigi Barnaba
 vd. Pio VII (Gregorio Luigi Barna-
 ba Chiaramonti), papa
 Chigi, Sigismondo, 326
 Chines, Loredana, 26n
 Chiron, Pierre, 59n
 Chracas, Giovan Francesco, 252 e n, 254
 Ciappelli, Giovanni, 62n
 Ciccarelli, Diego, 42n
 Ciccarese, Maria Pia, 56n
 Ciccuto, Marcello, 49n
 Cicerone, Marco Tullio, 11, 12n, 18n,
 24 e n, 25n, 27 e n, 36n, 37n, 43, 74,
 182n, 194-195, 197n, 272-273, 314n
 Cieco d'Adria (Luigi Groto), 274n
 Cienfuegos Villazón, Juan Álvaro, 253
 Cignetti, Luca, 88n
 Cipriani, Antonio, 246n, 255n
 Ciro II, re di Persia, detto il Grande, 61n
 Ciucci, Giorgio, 331n
 Civale, Gianclaudio, 104n
 Claudia, personaggio, 236
 Claudiano, Claudio, 295
 Claudio Crasso Irregillense Sabino,
 Appio, 219, 235-236
 Clausi, Benedetto, 14n
 Clavuot, Ottavio, 14n
 Clemente Alessandrino, 110n
 Clemente VII (Giulio de' Medici), papa,
 336n
 Clemente XI (Giovanni Francesco
 Albani), papa, 212 e n, 223-224, 228,
 247, 253, 255, 334-335, 340
 Clemente XII (Lorenzo Corsini), papa,
 326, 337
 Clemente XIII (Carlo Rezzonico), papa,
 340
 Clemente XIV (Giovanni Vincenzo Gan-
 ganelli), papa, 340
 Clogan, Paul Maurice, 14n
 Cocchi, Antonio, 287n
 Cogitore, Isabelle, 59n
 Cola di Rienzo (Nicola di Lorenzo),
 218n
 Colagrosso, Francesco, 249n
 Colesanti, Gemma Teresa, 52n
 Coletti, Vittorio, 78n, 81n
 Collani, Claudia von, 174n, 197n
 Collenuccio, Pandolfo, 47n, 100, 102 e n
 Colomb, Romain, 297n
 Colome, Agostino, marchese di Cava-
 nillas, 233
 Colonna, Egidio (Egidio Romano), 71
 Colonna, Fabrizio, 32
 Colonna, Oddone vd. Martino V
 (Oddone Colonna), papa
 Coluccia, Rosario, 75n
 Comparato, Vittor Ivo, 54n, 213n
 Concina, Daniello, 263-264
 Condulmer, Gabriele vd. Eugenio IV
 (Gabriele Condulmer), papa
 Confucio, 169-170, 171n, 173-177, 180n,
 181-184, 186-187, 189-195, 196n, 197-
 198, 199n, 202-205
 Consalvi, Ercole, 329, 332
 Contarini, Gaspare, 82n
 Conte, Gian Biagio, 33n, 35 e n
 Conti, Antonio, 219n, 236, 239 e n
 Conti, Michelangelo vd. Innocenzo
 XIII (Michelangelo Conti), papa
 Conti, Vittorio, 221n
 Contini, Gianfranco, 162n
 Contini, Giovan Battista, 338
 Copellotti, Pietro, 263
 Coppini, Donatella, 8n, 12n, 13n, 26n,
 31n, 37n, 42n, 48n, 61n
 Cordier, Henri, 168n
 Corneille, Pierre, 231n, 254n, 274n, 282,
 285n

- Correr, Angelo vd. Gregorio XII (Angelo Correr), papa
- Corsi, Elisabetta, 168n, 176n
- Corsini, famiglia, 315
- Corsini, Lorenzo vd. Clemente XII (Lorenzo Corsini), papa
- Corsini, Neri, 326
- Corsini, Tommaso, 326
- Cortesi, Mariarosa, 42n, 45n, 50n
- Corti, Maria, 67n
- Cosdra, personaggio, 133-134, 139-141, 147, 149, 152-155, 158-160
- Costantini, Sulpizio, 244n
- Costantino I (Flavio Valerio Costantino), imp. romano, 226
- Cotroneo, Girolamo, 16n
- Cotticelli, Francesco, 210n, 234n, 236n
- Cottignoli, Antonio, 268n
- Couplet, Philippe, 167, 173 e n, 177 e n, 179, 180n, 181n, 197, 204n
- Cranz, Ferdinand Edward, 26n, 61n
- Crawford, Michael H., 36n
- Cremona, Virginio, 59n
- Crescimbeni, Giovan Mario, 245-246, 254n, 265n, 272, 274n, 280, 291
- Crevatin, Giuliana, 48n, 49n
- Crimi, Giuseppe, 162n
- Crispo, Flavio Giulio, 240
- Cristante, Lucio, 37n
- Cristiano VIII, re di Danimarca (già di Norvegia), 318
- Cristina di Svezia (Cristina Vasa), regina, 314-315, 326
- Cristo (Figlio), 67, 106-114, 116-120, 122-131, 139, 145, 226
- Crivelli, Tatiana, 160n
- Croce, Benedetto, 69n, 70n, 209, 278 e n, 327-328
- Cruder, Johannes, 25n
- Cuccioli Melloni, Rita, 24n
- Cunegonda, moglie di Ottocaro II, re di Boemia, 240
- Cunha, Nuno (Nugno) da (*Basilide Etiadeo*), 252-255, 260
- Curiazio, uno dei tre gemelli Curiazi, 231n
- Curlo, Giacomo, 26n, 41n, 42n, 43n
- Curtius, Ernst Robert, 24n, 46n, 58n
- Curzio Rufo, Quinto, 12, 48n
- D'Agostini, Maria Enrica, 160n
- D'Agostino, Guido, 51n
- D'Alessandro, Debora, 65n
- D'Alessandro, Paolo, 75n
- D'Amelio, Maria Grazia, 317n
- D'Andrea, Francesco, 237n
- D'Annunzio, Gabriele, 321n, 337n
- D'Arelli, Francesco, 176n, 184 e n, 185n
- D'Elia, Pasquale M., 169 e n, 184
- D'Urso, Teresa, 21n
- Da Costa, Inácio, 171-172, 176-178, 184, 204, 207
- Da Pozzo, Giovanni, 77n
- Dall'Oco, Sondra, 20n, 44n, 64n
- Damming, Enrico, 264n
- Danesi, Giuseppe, 248n
- Dante Alighieri, 79, 112, 118, 276n, 278, 282, 283n, 287n, 300, 321n, 347
- Dardano, Maurizio, 78n, 81n, 96n
- Daun (Dhaun), Wirich Philipp Lorenz, conte di Teano, viceré di Napoli, 209, 210n, 211, 227, 229-230, 233-234
- Davide, re di Israele, 106-107, 109, 113, 123-124, 128, 131, 262, 268, 282
- de Backer, Aloys, 243n
- De Bil, Alexandre, 244n
- de Blasis, Giovanni, 231n
- De Brosses, Charles, 296-298, 326n
- de Caprariis, Alda, 62n
- De Caprio, Vincenzo, 246n
- de Capua, Paola, 48n, 49n, 55n
- De Dominici, Bernardo, 214-215
- de Fabii, Fabio, 196n
- de la Mare, Albina Catherine, 42n
- De Leonardis, Cesare, 165n
- De Marinis, Tammaro, 42n, 47n, 61n
- De Meijer, Pieter, 73n

- De Meyer, Alfred, 244n
 de Nichilo, Mauro, 47n, 64n
 De Robertis, Teresa, 10n
 De Rossi, Giovanni Antonio, 334
 De Rougemont, François, 167, 168n, 173 e n, 179n, 180n, 185n
 De Sanctis, Francesco, architetto, 335
 De Sanctis, Francesco, letterato, 69 e n, 99n, 327-328
 De Vincentiis, Amedeo, 47n, 65n
 De Vriendt, François, 269n
 Decembrio, Pier Candido, 19, 47n
 Decio, Antonio, 274n
 Defilippis, Domenico, 64n
 Dehergne, Joseph, 171n, 269n
 del Borgo (Borghi), Tobia, 11n, 19
 Del Giudice, Francesco, 253
 Del Negro, Piero, 213n
 Del Po, Giacomo, 229
 Del Treppo, Mario, 63n
 Delcorno, Carlo, 8n, 104n, 120n, 132n
 Della Rovere, Giuliano vd. Giulio II (Giuliano Della Rovere), papa
 Della Seta, Fabrizio, 341n, 346n
 Della Torre di Rezzonico, Carlo Gastone (Castone), 308-309
 Della Torre Filomarino, Pasquale, duca, 234n
 Delle Donne, Fulvio, 15n, 21n, 33n, 36n, 38n, 39n, 52n, 56n
 Delle Donne, Roberto, 21n, 51n
 Delon, Michel, 309-310
 Delrio, Martin Antonio, 251n
 Deramaix, Marc, 63n
 Desautels, Alfred R., 267n
 Desideri, Paolo, 38n, 39n
 Despierres, Claire, 74n
 Devaux, Jean, 54n
 Di Costanzo, Angelo, 162n
 Di Gennaro, Giuseppe Aurelio, 288n
 Di Girolamo, Costanzo, 70n
 Di Rienzo, Eugenio, 213n
 Di Stefano, Anita, 14n
 Diderot, Denis, 303
 Dindorf, Ludwig August, 56n
 Dinouart, Joseph-Antoine-Toussaint, 303n
 Dio (Padre), 37n, 38n, 59n, 100, 106, 109-110, 112, 114-121, 123, 126-129, 140, 154, 178 e n, 182n, 221n, 222, 225-226, 261-262, 265n, 266
 Diodoro Siculo, 252
 Diogene Mastigoforo vd. Baretto, Giuseppe
 Dione Cassio Cocceiano, 56n
 Dione di Prusa, detto Crisostomo, 36n, 38n, 39n
 Dionisotti, Carlo, 7 e n, 60, 70 e n, 72 e n, 74n, 75n, 76n, 78n, 89n
 Dioscuri (Castore e Polluce), 110n, 223, 333
 Disselkamp, Martin, 48n
 Distaso, Grazia, 47n, 56n, 60n, 210n
 Doglio, Federico, 248n
 Doglio, Maria Luisa, 7n, 63 e n, 104n, 120n, 132n, 327n
 Dolce, Lodovico, 288
 Domenge i Mesquida, Joan, 52n
 Domenichi, Lodovico, 162n
 Domínguez, Joaquín María, 243n
 Don Polipodio vd. Nappini, Bartolomeo
 Donatello (Donato Bardi), 50n
 Donato, Elio, 41n
 Donato, Maria Pia, 266n
 Doni, Giovan (Giovanni) Battista, 325
 Donizetti, Gaetano, 353
 Doroteo Tirio vd. Pseudo Doroteo
 Dörrie, Heinrich, 27n
 Dossena, Giampaolo, 302n
 Dotti, Ugo, 36n
 Druso Cesare, figlio di Tiberio Claudio Nerone, imp. romano, 238-239
 Dugnani, Antonio, 329
 Duphot, Mathurin-Léonard, 330
 Duran Grau, Eulalia, 40n
 Egizio, Matteo, 229
 Eichberg, Margherita, 316

- Elia, 111
 Eliadi, sorelle, 110n
 Eliano Tattico, 62
 Elio, 110n
 Eliseo, 111-112, 121-123
 Elvira, personaggio, 346-347, 349-350, 352-354, 357
 Enrichetta Maria di Borbone, regina d'Inghilterra, moglie di Carlo I Stuart, 354
 Epifanio vd. Pseudo Epifanio
 Epitteto, 195-197
 Eracle vd. Ercole
 Eraclio, personaggio, 134, 147-148, 150, 153, 155, 159, 161
 Erasmo (Desiderio Erasmo) da Rotterdam (Geert Geertsz), 54n
 Eratostene di Cirene, 110n
 Ercole (Eracle), 38 e n, 39n, 40, 172 e n, 213, 222
 Ercole I d'Este, duca di Ferrara, 47n
 Ercole, Francesco, 70n
 Erinni, 240
 Ermete Trismegisto, 195-197
 Erodiano, 85
 Esaù, 115-117
 Esopo, 108
 Esposito, Roberto, 70n
 Este, d', dinastia, 215
 Ester, 126-127
 Etienne, René, 255n
 Eubel, Konrad, 30n
 Eugenio di Savoia vd. Savoia, Eugenio di
 Eugenio IV (Gabriele Condulmer), papa, 57 e n
 Eunapio, 18
 Euridice, 110n
 Euripide, 263, 271, 273, 274n
 Eutropio, 46n
 Evilmerodach (Amel-Marduk), 269, 271, 273
 Eyck, Jan van, 50n
 Ezio (Aezio), Flavio, generale di Valentiniano III, 217 e n
 Fabbri, Paolo, 351n
 Fabroni, Angelo, 257 e n, 258n
 Fabroni, Carlo Agostino, 253
 Fachard, Denis, 32n, 82n
 Facio, Bartolomeo, 9 e n, 10n, 11-15, 16n, 17-20, 22 e n, 23n, 24 e n, 25n, 26n, 27-33, 34n, 36-37, 39n, 41, 40n, 43n, 44-45, 48- 50, 51n, 52-53, 55-56, 57n, 58 e n, 59n, 60 e n, 66-67
 Falqui, Enrico, 322n
 Fantham, Elaine, 23n
 Faraglia, Nunzio Federigo, 35n
 Faraone, Giovanni, 14n
 Farnese, Alessandro vd. Paolo III (Alessandro Farnese), papa
 Farnese, Alessandro, cardinal nipote, 315
 Farnese, Ranuccio II, 315
 Farnetti, Monica, 16n
 Fea, Carlo, 323
 Fedeli, Paolo, 33n
 Federici, Renzo, 296n
 Federico da Montefeltro, duca di Urbino, 326
 Federico II di Svevia, imp. del SRI, 102
 Felice, Matteo, 67 e n
 Fenzi, Enrico, 49n
 Feo, Michele, 12n, 48n
 Fera, Vincenzo, 12n, 48n, 49n
 Ferdinando I d'Aragona Trastámara, re d'Aragona, detto d'Antequera o il Giusto, 8n, 17, 20, 32
 Ferdinando I d'Aragona Trastámara, re di Napoli vd. Ferrante (Ferdinando) I d'Aragona Trastámara, re di Napoli
 Ferdinando II d'Aragona Trastámara, re d'Aragona e, come III, di Napoli, detto il Cattolico, 95
 Fernández Corte, José Carlos, 31n
 Fernández López, Jorge, 11n, 25n, 26n, 61n
 Ferran o Ferrão, Andreas, 171 e n, 172n, 175n, 176
 Ferrand, Pascale, 267n

- Ferrante (Ferdinando) I d'Aragona Trastámara, re di Napoli, 14, 29n, 41n, 60, 62-64, 75, 98
- Ferrari, Francesco, 335
- Ferrari, Luigi, 248n, 249n
- Ferraris, Mariangela, 25n
- Ferraris, Paola, 245n, 254n, 255 e n
- Ferraù, Giacomo, 10n, 12n, 15n, 16n, 20n, 27n, 29n, 30 e n, 34n, 49n, 62n, 63n, 64n
- Ferretti, Francesco, 104n
- Ferrone, Siro, 215n
- Fetonte, 110n
- Ficara, Giorgio, 68n
- Fido, Franco, 77 e n, 265n
- Figliuolo, Bruno, 15n, 63n, 64n
- Figorilli, Maria Cristina, 235n
- Filip, Ireneo, 37n
- Filippi, Bruna, 248n, 249n, 252n, 260n
- Filippo II, re di Macedonia, 17
- Filippo V di Borbone, duca d'Angiò e poi re di Spagna, 209, 212
- Filippo Maria Visconti, duca di Milano, 45n, 50n
- Filippo Neri, santo, 324n
- Filopemene di Megalopoli (Filopomene in Machiavelli), 90, 95
- Fini, Francesco Antonio, 255n
- Fiorani, Luigi, 324
- Fiorilla, Maurizio, 9n
- Fischer, Bonifatius, 56n
- Flacco, personaggio, 236
- Florimo, Francesco, 342, 345, 352n, 355n, 357
- Foca, personaggio, 154-157, 159-160
- Foffano, Tino, 19n
- Foggini, Niccolò, 326
- Foggini, Pier Francesco, 266
- Fogliani, Giovanni, 84, 95
- Fois, Mario, 57n
- Folena, Gianfranco, 91n, 96n
- Fontana, Carlo Stefano, 334
- Fontana, Carlo, 317, 334
- Fontana, Domenico, 333 e n
- Fontana, Francesco, 334
- Fontanini, Giusto, 279
- Formentin, Vittorio, 74n, 78n, 79n
- Formica, Marina, 252n, 322n, 330n
- Fortebracci, Andrea vd. Braccio da Montone
- Fortebracci, Andrea vd. Braccio da Montone
- Forteguerra (Forteguerra), Niccolò, 279
- Foscolo, Ugo, 299 e n
- Fourmont, Étienne, 196n
- Fournel, Jean-Louis, 79 e n
- Fournès, Ghislaine, 54n
- Francesco di Paola, santo, 319n, 321n
- Francesco I Sforza, duca di Milano, 13, 50n
- Franchi, Saverio, 251n, 257n
- Franco, Niccolò, 288
- Frèches, Claude-Henri, 244n, 252n, 261n, 270n
- Freyermuth, Sylvie, 77n
- Froeschlé, Michael, 267n
- Froeschlé-Chopard, Marie Hélène, 267n
- Frugoni, Carlo Innocenzo, 279n
- Fubini, Mario, 276-277, 278n, 281 e n, 327-328
- Fubini, Riccardo, 49n, 57n
- Fueter, Eduard, 7, 8n
- Fuga, Ferdinando, 334, 337-339
- Furlan, Francesco, 75n
- Fusillo, Massimo, 160n
- Gabotto, Ferdinando, 45n
- Gabrielli, Prudenza (*Elettra Citeria*), 316
- Gaeta, Franco, 8n, 14 e n, 16n
- Galand-Hallyn, Perrine, 26n
- Galasso, Giuseppe, 42n, 212 e n
- Galilei, Alessandro, 337
- Galilei, Galileo, 226 e n
- Galinsky, Karl, 39n
- Gallavotti Cavallaro, Daniela, 317n
- Gallicani, Giuseppe, 252

- Gallo, Anne-Sophie, 268n
 Gallo, Valentina, 9n, 246n, 258n
 Gambacorta, Gaetano, principe di Macchia, 209-210, 219
 Ganganelli, Giovanni Vincenzo vd. Clemente XIV (Giovanni Vincenzo Ganganelli), papa
 Gánóczy, Antal, 267
 Garampi, Giuseppe, 320
 Gardiner Janik, Linda, 16n
 Garin, Eugenio, 16n, 25n, 58n
 Gasbarri, Emilia, 318
 Gasparoni, Francesco, 314n, 315n, 317n
 Gastl, Johann, 259
 Gavazzeni, Gianandrea, 164n
 Gedeone, 114-115
 Gelli, Giovan Battista, 79n
 Genette, Gérard:
 Gentile da Fabriano (Gentile di Niccolò di Giovanni di Massi), 50n
 Gentile, Giovanni, 70n
 Gentile, Salvatore, 75n
 Gentile, Sebastiano, 10n
 Gentili, Sandro, 161n
 Geoffrey de Vinsauf, 24n
 Geri, Lorenzo, 23n
 Germano, Anna, 320n
 Germano, Giuseppe, 41n, 42n, 48n, 64n
 Ghey, Eleanor, 36n
 Ghia, Francesco, 104n
 Ghiberti, Lorenzo, 50n
 Ghiberti, Vittore, 50n
 Ghislanzoni, Antonio, 346n
 Giacobbe, 115-117
 Giacosa, Giuseppe, 349
 Giambullari, Pier Francesco, 79n
 Giannone, Pietro, 213, 234, 240 e n, 299-300
 Gianotti, Gian Franco, 24n
 Giardina, Andrea, 33n
 Giardina, Gian Carlo, 24n
 Giattini, Giovanni Battista, 244n
 Gigante, Claudio, 104n
 Gigliucci, Roberto, 34n, 104n
 Gil, Alberto, 93n
 Gilbert, Felix, 62n, 98n
 Gilpin, William, 305 e n, 308-309
 Ginnasi, famiglia, 317
 Ginnasi, Alessandro, 317
 Ginnasi, Domenico, 317
 Giocondo (Giovanni Giocondo) da Verona, 58n
 Gionata, 261, 263 e n, 265, 268
 Giorgetti Vichi, Anna Maria, 245n
 Giorgio, personaggio, 349, 350n, 352, 354-356
 Giorgio, santo, 59n
 Giovanna II d'Angiò Durazzo, regina di Napoli, 35, 36n, 40 e n, 51
 Giovanni, nobile romano, 339n
 Giovanni V, re di Portogallo, 247 e n, 255 e n, 259, 314
 Giovanni Crisostomo, santo, 113
 Giovanni Evangelista, santo, 113, 120, 125, 131
 Giovannoni, Gustavo, 333n, 335-337, 339 e n
 Giove (Zeus), 110n, 225, 232, 271
 Giovetti, Paola, 313n
 Giralaldi Cinzio, Giovan Battista (Giambattista), 216n, 274n
 Girardi, Maria Teresa, 104n
 Giroire, Cécile, 37n
 Giudice, cardinale vd. Del Giudice, Francesco
 Giuditta, 118-119
 Giuffrida, Claudia, 14n
 Giuliano, Flavio Claudio, detto l'Apostata, imp. romano, 18
 Giulini, Carlo Maria, 164n
 Giulio II (Giuliano Della Rovere), papa, 65n, 83n, 89n, 335n
 Giulio, Rosa, 223n, 240n
 Giuseppe I d'Asburgo, imp. del SRI, 224
 Giustiniani, Benedetto, 316
 Giustiniani, Giuseppe, 316
 Giustiniani, Vincenzo (*Eutimene Gliteio*), 316, 317n

- Giustino, Marco Giuniano, 31 e n
 Giustino, martire vd. Pseudo Giustino
 Goethe, Johann Wolfgang von, 299, 311, 319 e n, 323 e n
 Goffredo, personaggio, 213, 231n
 Gogol', Nikolaj Vasil'evič, 313
 Goldoni, Carlo, 284-285, 290
 Golia, 106-107, 282
 Golvers, Noël, 175n, 176n, 177n, 178n, 180n, 181n
 Gombrich, Ernst Hans, 295, 296n
 Gomez, Emmanuel, 185 e n
 Gouvea, António de, 173 e n, 185
 Goyet, Francis, 59n
 Gozzi, fratelli Carlo e Gasparo, 277
 Gozzi, Gasparo, 280
 Gozzi, Gustavo, 62n
 Graf, Arturo, 285n
 Grafton, Anthony, 16n, 33n
 Grassi, Silvia, 213n
 Grassis, Angelo de, 19n, 33 e n, 35, 38n, 39n
 Gravina, Gian Vincenzo (Gianvincenzo), 209-223, 228-229, 234-235, 237n, 240, 265n, 274n, 280
 Gravina, Girolamo, 185
 Grayson, Cecil, 72 e n, 101n
 Graziosi, Elisabetta, 246n, 268n
 Greco, Aulo, 7n, 61n
 Greco, Fausto Maria, 265n
 Greco, Franco Carmelo, 209, 215 e n, 229n, 237n
 Gregorini, Domenico, 335, 339
 Gregorio I Magno, papa, santo, 272n, 339n
 Gregorio VII (Ildebrando di Sovana), papa, 240
 Gregorio IX (Ugolino dei conti di Segni), papa, 102
 Gregorio XII (Angelo Correr), papa, 67n
 Gregorovius, Ferdinand, 321
 Gribomont, Jean, 56n
 Griffet, Claude, 260
 Griffin, Nigel, 247n
 Griggio, Claudio, 20n
 Grilli, Alberto, 25n
 Grillo, Luigi, 245n
 Grosser, Hermann, 104n
 Groto, Luigi vd. Cieco d'Adria
 Gryson, Roger, 56n
 Guaita, Camilla, 216n, 218n, 265n, 272n
 Gualdo Rosa, Lucia, 19n, 64n
 Gualtieri (Gualterio), Filippo Antonio, 253
 Guarino Veronese (Guarini, Guarino), 11 e n, 19-20, 46 e n, 48n, 66n
 Guarnelli, Alessandro, 162n
 Guasti, Cesare, 319 e n
 Guastini, Daniele, 18n
 Guercio, Vincenzo, 161n
 Guerrieri Borsoi, Maria Barbara, 317n
 Guglielminetti, Marziano, 33n, 104n
 Gugliemi Faldi, Carla, 215n
 Guicciardini, Francesco, 76, 83, 97-98, 100
 Guidetti, Francesco, 162n
 Guidiccioni, Giovanni, 163n
 Guillemain, Bernard, 86 e n
 Guillot, Céline, 81n
 Guiraud, Ernest, 163n
 Gullo, Gaetano, 170n
 Gunegonda vd. Cunegonda
 Haller, Albrecht von, 266, 305
 Hallyn, Fernand, 26n
 Hamesse, Jacqueline, 11n
 Hankins, James, 10n, 19n, 38n, 57n
 Harrach, Aloys Thomas Raimund von, viceré di Napoli, 240n
 Harris, Steve J., 167n
 Hartmann, Jörgen Birkedal, 319n, 320n
 Harto Trujillo, María Luisa, 16n
 Hazard, Paul, 249n
 He, Jun, 199n
 Heck, Adrian van, 55n
 Heiden, Serge, 81n
 Heinemann Campana, Benedetta, 18n

- Helas, Philine, 51n
 Helmrath, Johannes, 15n
 Hénin-Liétard d'Alsace-Boussu de Chima, Thomas Philip Wallrad d', 253
 Hennequin, Jacques, 249n
 Henschens, Godefridus, 180n
 Herczeg, Giulio (Gyula), 85 e n
 Herdtrich, Christian, 167, 180n,
 Herre, Franz, 213n, 229n
 Hersche, Peter, 259n
 Heyndrickx, Jérôme, 174n
 Hinojo Andrés, Gregorio, 31n
 Hinterhäuser, Hans, 13n
 Hipple, Walter John Jr., 305n
 Hogarth, William, 308 e n
 Holstein, Luca, 325n
 Horthemels, Daniel, 167
 Houben, Hubert, 58n
 Housley, Norman, 58n
 Hsia, Adrian, 197n
 Hugo, Victor-Marie, 358
 Humboldt, Wilhelm von, 320n, 321n
 Hurter, Hugo, 244n
 Hussey, Christopher, 305n, 309n

 I, Deug-Su, 54n
 Iacono, Antonietta, 40n, 41n, 52n, 56n, 58n, 63n, 65n
 Ianziti, Gary, 19n, 44n
 Iappelli, Filippo, 248n
 Icilio, Lucio, personaggio, 219, 235-236
 Iefte, 265
 Ifigenia, 265
 Igino, 110n
 Ihm, Max, 36n
 Ihring, Peter, 48n
 Ildebrando di Sovana vd. Gregorio VII (Ildebrando di Sovana), papa,
 Ildefonso di Toledo, santo, 131
 Iliso Linnatide vd. Salviati, Antonio Maria
 Imbonati, Giuseppe Maria, 287
 Ingegno Guidi, Simonetta, 249n
 Inglese, Giorgio, 77n, 85 e n
 Ingres, Jean-Auguste-Dominique, 321
 Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi), papa, 315n
 Innocenzo XII (Antonio Pignatelli), papa, 212n
 Innocenzo XIII (Michelangelo Conti), papa, 247, 253, 255 e n, 335
 Ioab, 262
 Irace, Erminia, 211n
 Isacco, 265
 Isocrate, 77
 Iurilli, Antonio, 47n
 Ivanhoe, Philip J., 203n

 Jachino, Carlo, 163n
 Jacob-Karau, Liselotte, 13n
 Jannattoni, Livio, 322n
 Jaspert, Nikolas, 59n
 Jauss, Hans Robert, 9
 Jensen, Lionel M., 171n, 186n
 Joab vd. Ioab
 Johanek, Peter, 52n
 Jonard, Norbert, 278n, 284n
 Jones, Nicola, 12n
 Jonson, Ben, 163n
 Juvara, Filippo, 335, 337-338

 Kallendorf, Hilaire, 264n
 Kant, Immanuel, 293 e n, 300-303
 Kaster, Robert A., 38n
 Kauchtschischwili, Nina, 68n
 Kauffmann, Angelica, 319, 321, 323n
 Keats, John, 299 e n
 Kennedy, T. Frank, 167n
 Kircher, Athanasius, 174n, 180n, 181n, 183, 247
 Knebel, Sven K., 263n
 Koch, Augusto (August), 321n
 Koch, Gaetano, 321n
 Koch, Giuseppe Antonio (Joseph Anton), 321 e n
 Kofler, Wolfgang, 243n
 Koortbojian, Michael, 37n
 Korenjak, Martin, 243n

- Körner, Axel, 343n
 Kraye, Jill, 12n
 Krazem, Mustapha, 74n
 Kristeller, Paul Oskar, 9n, 26n, 61n
 Kumaniecki, Kazimierz Feliks, 27n
 Kurfess, Alfons, 38n
- La Mastra, Giuseppe, 316n
 La Penna, Antonio, 49n
 La Rocca, Eugenio, 37n
 Lachaud, Frédérique, 54n
 Lackner, Michael, 190n
 Laguna, Alessandro, 244n
 Lala, Letizia, 88n
 Lalande, Joseph-Jérôme de, 326
 Lambertini, Prospero vd. Benedetto XIV (Prospero Lambertini), papa
 Lami, Giovanni, 289
 Lampen, Angelika, 52n
 Lampridio, Elio, 46n
 Lanciotti, Lionello, 202n
 Landfester, Rüdiger, 16n
 Landi, Patrizia, 324n
 Landino, Cristoforo, 75n
 Landolfi, Andrea, 341n
 Langella, Rigel, 319n
 Lattanzi, Marco, 253n, 254n, 255n
 Laurenti, Guido, 103n, 117n
 Laurenza, Vincenzo, 7n
 Lay, Adriana, 104n
 Lazzi, Giovanna, 20n
 Le Faure, Jacques, 171n
 Leda, 110n
 Lee, Thomas H. C., 171n
 Leeman, Anton Daniel, 24n, 27n
 Lefebvre, Sabine, 59n
 Leibniz, Gottfried Wilhelm, 183 e n, 184n
 Leins, Ian, 36n
 Lelio, Gaio, 232
 Lenzoni, Carlo, 79n
 Leonardi, Claudio, 42n, 54n
 Leone X (Giovanni de' Medici), papa, 41n, 84n, 216 e n
- Leone XIII (Vincenzo Gioacchino Pecci), papa, 325
 Leone, Marco, 249n
 Leopardi, Giacomo, 162n, 323n, 324 e n, 325n, 327n, 341, 347, 350
 Leopardi, Monaldo, 324n
 Leopoldo Giovanni d'Asburgo, arciduca d'Austria, 223-225
 Leopoldo I d'Asburgo, imp. del SRI, 212, 217n, 224-227
 Lepri, famiglia, 323n
 Lepschy, Laura, 12n
 Levi, Carlo, 297n, 326n
 Levy, François, 249n
 Li, Hui, 199n
 Liberio, papa, 339n
 Liburnio, Nicolò, 74
 Ligota, Christopher R., 11n
 Lippiello, Tiziana, 169n
 Lippmann, Friedrich, 351n
 Lisi, Francisco L., 24n
 Livia Drusilla, Claudia (Giulia Augusta), 314n
 Livio Druso Claudiano, Marco, 314n
 Livio, Tito, 13, 25 e n, 26n, 27, 45-46, 47n, 48n, 71, 73 e n, 235
 Lo Cascio, Vincenzo, 88n
 Lo Monaco, Annalisa, 37n
 Lo Monaco, Francesco, 11n, 25n, 26n, 52n
 Locke, John, 295, 303
 Lollini, Fabrizio, 50n
 Lomonaco, Fabrizio, 218n
 Longhi, Julien, 92n
 Longino vd. Pseudo Longino
 Longino, Cassio, centurione romano, 129
 Longo, Nicola, 323n, 326n
 López Moreda, Santiago, 33n
 Lorenzini, Francesco Maria, 245-246, 257-258, 267
 Lorrain, Claude, 305, 309
 Lory, Jacques, 269n
 Loschi (Lusco), Antonio, 67n
 Lotman, Jurij Michajlovič, 67 e n

- Luca Evangelista, santo, 339n, 117, 123, 126
- Luciani, Paola, 217n
- Luciano di Samosata, 11 e n, 12n, 18 e n, 43, 74
- Lucifero (Satana), 107, 116-119, 124-126, 131, 297
- Lucioli, Francesco, 292n
- Lucrezia, moglie di Lucio Tarquinio Collatino, 219
- Ludolf, Hiob, 183n
- Ludovico Maria Sforza, detto il Moro, duca di Milano, 98
- Luigi III d'Angiò, re di Sicilia, 35, 40n
- Luigi XIV di Borbone, re di Francia, detto il Re Sole, 167, 209-210, 223, 329n
- Luigi XVI di Borbone, re di Francia, 329
- Luini, Alcide, 168n
- Luiso, Francesco Paolo, 19n, 44n
- Lukács, Ladislaus, 263n
- Lumaga, Giovanni Domenico, 244n
- Lundbaek, Knud, 171n, 174n, 175n, 184n, 187n, 189n
- Luzio, Alessandro, 346n
- Luzzatto, Sergio, 47n, 211n
- Macchia, principe di vd. Gambacorta, Gaetano
- Machiavelli, Guido di Niccolò, 162n
- Machiavelli, Niccolò, 32 e n, 65n, 69-73, 74n, 75-77, 78n, 79-100
- Macpherson, James, 304
- Macrone, Nevio Sertorio, 239n
- Maddalena vd. Maria Maddalena
- Maddalo, Silvia, 29 e n, 30n
- Madonna vd. Maria Vergine
- Maffei, Scipione, 215-216, 279
- Mafrici, Mirella, 160n
- Magnani, Anna Maria, 320n
- Mahler, Gustav, 164n
- Mainenti, Scipione, 46n
- Maio, Giuniano, 61n, 71
- Maione, Paologiovanni, 210n, 234n, 236n
- Makeham, John, 169n, 189n
- Malapert, Charles, 269-270
- Malatesta, Carlo, signore di Rimini, 50n, 66n
- Malato, Enrico, 73n, 78n
- Maldonado, Jean-Baptiste, 180n
- Malek, Roman, 177n
- Malta, Caterina, 12n, 38n, 48n
- Mancini, Franco, 236n
- Mandosi, Carlo, 244n
- Manfredi, Antonio, 10n
- Manni, Paola, 75n
- Manwaring, Elizabeth Wheeler, 295n, 308n
- Maometto (Mehmet) II, detto il Conquistatore (Fâtih), 43n, 47n, 66 e n
- Maragoni, Gian Piero, 133
- Marcelli, Nicoletta, 65n, 69n
- Marchand, Jean-Jacques, 32n, 78n
- Marchandisse, Alain, 54n
- Marchese, Annibale, 212, 223-229, 240-241
- Marchionni, Carlo, 340
- Marchiori, Claudio, 45n
- Marcialis, Maria Teresa, 268n
- Marcialis, Nicoletta, 67n
- Marco Aurelio Antonino (Marco Annio Vero), imp. romano, 85
- Marconi, Guglielmo, 323n
- Mardocheo, 126
- Marescotti Capizucchi, Alessandro, 316-317
- Margarita de Prades, moglie di Martino I, re d'Aragona, 23
- Maria Casimira de la Grange d'Arquien Sobieski, regina di Polonia, 321n
- Maria Maddalena de' Pazzi, santa, 246
- Maria Maddalena, 126-127
- Maria Teresa d'Asburgo, moglie di Francesco I, imp. del SRI, 236n
- Maria Vergine (Madonna), 110n, 129, 257n, 316n, 339n
- Mariani, Cesare, 211n

- Marini, Luigi Gaetano, 327 e n
 Marini, Marino, 327n
 Marino, Giovan Battista, 162n
 Marinuzzi, Gino, 164n
 Mariotti, Scevola, 18n
 Marlborough, John Churchill, I duca di, 213, 223
 Marsh, David, 61n, 62n
 Marsico, Clementina, 31n
 Marsili, Luigi Ferdinando, 299 e n
 Marte, 230, 239, 262
 Martelli, Ludovico (Lodovico), 163n, 216n, 274n
 Martelli, Mario, 32n, 65n, 69n, 70n, 75n, 82n, 91 e n, 94 e n, 95n
 Martello (Martelli), Pier Jacopo, 210 e n, 216n
 Martignoni, Ignazio, 304
 Martínez, Javier, 34n
 Martini, Alessandro, 133n, 161n
 Martini, Martino, 172n, 197
 Martino I, re d'Aragona, 23, 25, 28 e n
 Martino V (Oddone Colonna), papa, 51, 65
 Masaniello (Aniello, Tommaso), 219
 Masi, Giorgio, 32n
 Masini, Ferruccio, 306n
 Massimino il Trace, imp. romano, 85
 Massinissa, re di Numidia, 232
 Massip, Francesc, 51n
 Mastrocinque, Attilio, 234n
 Matarrese, Tina, 47n
 Mattei di Paganica, Giuseppe Lotario, 315
 Mattei Orsini, famiglia, 315
 Matteo Evangelista, santo, 109, 124
 Matteucci, Nicola, 78n
 Mattioda, Enrico, 265n
 Mazza, Mario, 14n
 Mazzacurati, Giancarlo, 333n
 Mazzolari, Giuseppe Maria (*Giuseppe Mariano Partenio*), 243-245
 Mazzuchelli, Giuseppe, 244n, 252n
 McDonald, Alexander Hugh, 26n
 Medici, de', famiglia, 89-90
 Medici, Cosimo de', il Vecchio, 25n
 Medici, Giovanni de' vd. Leone X (Giovanni de' Medici), papa
 Medici, Giulio de' vd. Clemente VII (Giulio de' Medici)
 Medici, Lorenzo de', detto il Magnifico, 72, 75, 98-99
 Medici, Lorenzo di Piero de', duca di Urbino, 70, 96
 Medici, Piero di Cosimo de', 75
 Medina, Miguel de, 272n
 Megna, Paola, 14n, 48n
 Mehus, Lorenzo, 19n, 22n, 36n, 40n, 43n, 50n, 67n
 Meinecke, Friedrich, 70n
 Melber, Johannes, 56n
 Mencio, 177, 180n
 Menestò, Enrico, 54n
 Menetti, Elisabetta, 21n
 Meng, Wubo, 205 e n
 Mengaldo, Pier Vincenzo, 99n
 Mengs, Anton Raphael, 323n
 Mercurio, 222, 227
 Merelli, Filippo, 254n
 Meroi, Fabrizio, 104n
 Meserve, Margaret, 57n
 Metastasio (Trapassi), Pietro, 162n, 217, 240, 279-283, 290, 300-303, 357
 Meyer, Michel, 82n
 Meyer, Reinhart, 248n, 260n
 Meynard, Thierry, 170n, 175n, 177n, 180n, 196n, 199n, 202n, 204n
 Mezzabarba, Antonio, 162n
 Micalella, Dina, 24n
 Micali, Simona, 220n
 Miceli, Carolina, 42n
 Michele, arcangelo, 339 e n
 Michelangelo Buonarroti, 99
 Miglio, Massimo, 8n, 23n, 67n
 Migliore, Maria Luisa, 20n
 Mignini, Filippo, 168n, 176n
 Milanese, Guido, 26n
 Milizia, Francesco, 336 e n, 337, 338

- Minamiki, George, 255
 Mineo, Nicolò, 34n
 Minerva, 245
 Minervini, Francesco Saverio, 248n, 265n
 Minette, André, 269n
 Minucci, Sergio, 34n
 Mirto, Maria Serena, 56n
 Mochi, Giovanna, 341n
 Molho, Anthony, 82n
 Molina Figueras, Joan, 36n, 58n, 59n
 Molinari, Carla, 104n
 Momigliano, Attilio, 283 e n
 Monck, Georges, 352
 Monsagrati, Giuseppe, 252n
 Montagnani, Cristina, 47n, 161n
 Montagu, Jennifer, 163n
 Montanaro, Nicolò, 245n
 Montecatini, Baldassarre, 244n
 Montesquieu, Charles-Louis de Secon-
 dat, barone de La Brède e de, 326
 Montevecchi, Alessandro, 83n
 Montevecchio, Niccolò, conte di, 247n
 Monti Sabia, Liliana, 48n, 63n, 64n,
 65 e n
 Monti, Salvatore, 48n, 63n 65n
 Monti, Vincenzo, 323, 329 e n
 Morace, Rosanna, 104n
 Moravia, Alberto, 163n
 Morcillo León, Abel, 33n
 Morei, Michel (Michele) Giuseppe,
 245n, 246 e n, 258, 260, 267, 270-
 274, 286 e n, 314n
 Morgana, Silvia, 74n
 Morghen, Raffaello, 19n
 Morici, Giovanni Battista, 244n
 Morisi, Anna, 48n
 Mortara Garavelli, Bice, 197n
 Mosca, Felice, 209
 Moscariello, Angelo, 160n
 Mosè, 113
 Most, Glenn Warren, 33n
 Motolese, Matteo, 10n
 Mozzarelli, Cesare, 228n
 Muhlack, Ulrich, 15n
 Müller, Andreas, 183 e n, 184n
 Müller, Jan Dietrich, 27n
 Mungello, David E., 167 e n, 168n, 169
 e n, 171n, 174n, 175n, 183n, 184n,
 189n, 197n, 199n, 201n, 202n, 255n
 Münter, Friederich, 323-326
 Murari Pires, Francisco, 10n, 11n
 Muratori, Ludovico Antonio, 216 e n,
 228 e n, 259, 274n, 279-280, 282,
 283n, 290, 298
 Muzi, Lucilla, 162n
 Muzio, Gennaro, 231n

 Nabide, re di Sparta, 88
 Nabucodonosor, re di Babilonia, 269
 272-273
 Nacinovich, Annalisa, 212n
 Nagy, Ignác, 259
 Napoleone I Bonaparte, imp. dei Fran-
 cesi, 328, 330-332
 Nappini, Bartolomeo (Don Polipodio),
 275n
 Nardi, Carlo, 212n
 Navarrete, Domingo Fernández, 175n
 Negro, Silvio, 318 e n, 319n
 Nemesi, 110n
 Nenci, Sebastiano, 244n
 Nencioni, Giovanni, 77 e n, 100n
 Neri, Carmelo, 342n, 344n, 345n, 346n,
 352n, 355n, 358n
 Nerone (Nerone Claudio Cesare Druso
 Germanico), imp. romano, 331
 Neruda, Pablo, 163n
 Newton, Isaac, 299
 Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa,
 51, 66-67
 Nicole, principe di Salamina, 77
 Nicolai, Roberto, 24n, 27n
 Nicolini, Fausto, 214n
 Niero, Alessandro, 68n
 Nietzsche, Friedrich, 306 e n
 Niutta, Francesca, 48n
 Nocca, Marco, 320n
 Noce, Hannibal Samuel, 210n

- Noè, 12n
 Noemi, 174 e n
 Nogara, Bartolomeo, 13n
 Nolli, Giovan (Giovanni) Battista, 339-340
 Norden, Eduard, 18n, 31n
 Norland, Howard B., 248n
 Novalis, 163n
 Nowak, Jessica, 15n
 Numa Pompilio, re di Roma, 82n
 Numitore (Numitorio in Pansuti), re di Alba Longa, 219, 235
 Nuovo, Isabella, 64n
- O' Malley, John W., 167n
 O' Neill, Charles E., 243n
 Odescalchi, Benedetto vd. Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi), papa
 Odescalchi, Livio (*Aquilio Naviano*), principe del SRI, 211-212, 315 e n
 Odescalchi, Silvio, 315n
 Oldani, Louis J., 248n
 Olinto Arsenio vd. Ruspoli Marescotti Capizucchi, Francesco Maria
 Olivari, Tiziana, 7n
 Olivieri, Fabio, 253
 Oloferne, 118-119
 Olschki, Leonardo, 160n
 Omero, 56n, 221, 222n, 295n, 303-304
 Onesti-Braschi, Luigi, 330n
 Orazio Coclite, 214
 Orazio Flacco, Quinto, 18 e n, 22n, 27 e n, 59n, 269, 271 e n, 290, 301
 Orazio, il vincitore dei Curiazi, 222, 229, 231
 Orestano, Francesca, 309n
 Orfeo, 110n, 111n
 Orlandi, Clemente, 317
 Orosio, Paolo, 46n
 Orsini, Domenico, 231n
 Orsini, famiglia, 84
 Orsini, Paolo, 50n
 Orsini, Pierfrancesco vd. Benedetto XIII (Pierfrancesco Orsini), papa
- Ortis, Gian Tomaso (Tommaso), 281
 Osmond, Patricia J., 38n
 Ossian, 296, 302-304
 Ossola, Carlo, 76n
 Osthus, Dietmar, 93n
 Otto, August, 272n
 Ottoboni, Pietro vd. Alessandro VIII (Pietro Ottoboni), papa
 Ovidio Nasone, Publio, 250
- Paciaudi, Paolo Maria, 325n
 Pade, Marianne, 10n, 11n, 20n, 66n, 313n
 Paduano, Guido, 56n, 341-342, 351 e n
 Paganini, Niccolò, 321n
 Pagliara, Pier Nicola, 58n
 Pagliarini, Marco, 259, 266
 Pagliarini, Nicolò, 259, 266 e n
 Pagliaroli, Stefano, 16n
 Pailler, Jean-Marie, 59n
 Paisiello, Giovanni, 352
 Palamede, 222-223
 Palermo, Massimo, 88n
 Palladio, Andrea (Andrea di Pietro della Gondola), 337
 Palmer, Rodney, 223n
 Palmieri, Matteo, 82n, 100-101
 Panezio di Rodi, 194-195
 Panigarola, Francesco, 103-131
 Panizza, Letizia, 11n
 Pannini, Giovanni Paolo, 254n
 Panormita vd. Beccadelli, Antonio
 Pansuti, Saverio, 209-210, 214-215, 219 e n, 221-223, 229-241
 Pantani, Italo, 161n
 Paoli, Sebastiano, 215 e n
 Paolo III (Alessandro Farnese), papa, 315
 Paolo V (Camillo Borghese), papa, 339n
 Papiniano, Emilio, 217-218
 Papponetti, Giuseppe, 38n
 Papy, Jan, 62n, 175n
 Parente, Ulderico, 248n
 Parentucelli, Tommaso vd. Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa

- Parini, Giuseppe (*Ripano Eupilino*), 280, 282, 287, 290, 327
- Parisi Presicce, Claudio, 37n
- Parrino, Gennaro, 215 e n, 233 e n, 237n, 239n, 240 e n
- Parrino, Niccolò, 212, 233 e n, 236
- Partenio, Giuseppe Mariano vd. Maz-zolari, Giuseppe Maria
- Pasoli, Elio, 24n
- Pasquali, Giorgio, 33n, 59n
- Pasquino, maschera satirica (tra gli altri, di Pietro Aretino), 289
- Passalacqua, Pietro, 339
- Passini, Ludwig, 322
- Passionei, Benedetto, 325
- Passionei, Domenico, 325 e n
- Passionei, Lelio, 184n
- Pastore Stocchi, Manlio, 37n, 62n, 72n, 327n
- Pastorini, Giovanni Battista, 245 e n
- Pasut, Francesca, 11n
- Patachich, Ádám, 267
- Patrizi da Siena, Francesco, 71n
- Patrone, Nadia, 55 e n
- Paulucci, Fabrizio, 253
- Pecci, Vincenzo Gioacchino vd. Leone XIII (Vincenzo Gioacchino Pecci), papa
- Pecoraro, Marco, 72n
- Pedullà, Gabriele, 47n, 211n
- Pelegrí, Gaspar (Gaspere Pellegrino), 15n, 33n, 34n, 36 e n, 39 e n, 59n
- Pellegrino, Gaspere vd. Pelegrí, Gaspar
- Pellico, Silvio, 300
- Pelliot, Paul, 168n
- Pennacchi, Ariella, 245n
- Pennino, Antonio, 168n
- Pepoli, Carlo, 341-351, 354-359
- Pereira de Lacerda, José (*Retimo Sidea-te*), 253, 254n, 255
- Peretti, Felice vd. Sisto V (Felice Peretti), papa
- Pergolesi, Giovan (Giovanni) Battista, 209
- Pernot, Laurent, 59n
- Peron, Gianfelice, 34n, 48n
- Perosa, Alessandro, 25n
- Perriccioli Saggese, Alessandra, 21n
- Perrone, Nico, 323n
- Pesiri, Giovanni, 21n
- Pestelli, Giorgio, 246n
- Petrarca, Francesco, 12 e n, 26n, 36n, 37 e n, 39n, 46n, 47n, 48 e n, 53n, 54n, 73, 86, 161, 282, 283n, 287n, 327, 347
- Petrobelli, Pierluigi, 344n, 350n
- Petrosellini, Domenico Ottavio, 211 e n
- Petrucchi, Armando, 325n
- Petrucchioli, Giacomo, 320
- Petrucchioli, Maria, 320 e n
- Petteruti Pellegrino, Pietro, 7n, 205n
- Petti Balbi, Giovanna, 42n
- Pettinelli, Rosanna vd. Alhaique Pettinelli, Rosanna
- Pezzarossa, Fulvio, 11n
- Pfister, Louis, 171n, 173n, 185n
- Piastra, William, 42n
- Piatti, Angelo Alberto, 104n, 120n
- Picchi, Daniela, 313n
- Piccinino, Niccolò, 50n
- Piccioni, Luigi, 277-278, 281n, 282n, 283 e n, 285n
- Piccolomini, Enea Silvio vd. Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa
- Piccolomini, Francesco Volumnio, 244n
- Pico della Mirandola, Giovanni, 162n
- Pico della Mirandola, Lodovico, 253
- Piéjus, Anne, 249n
- Pierre de Celle, 24n
- Pietragalla, Daniela, 20n, 21n, 40n, 60n, 67n
- Pietrobono, Luigi, 318n
- Pignatelli, Antonio M., 243n
- Pignatelli, Antonio vd. Innocenzo XII (Antonio Pignatelli), papa
- Pignatelli, Ascanio, 162n
- Pignatelli di Belmonte, Anna Francesca, 301n
- Pilato, Ponzio, 129

- Pincin, Carlo, 82n
 Pindaro, 44n
 Pinelli, Antonio, 8n, 52n
 Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa, 40n, 45 e n, 46n, 47n, 54-55, 71
 Pio VI (Giovanni Angelo Braschi), papa, 320, 329-330, 332
 Pio VII (Gregorio Luigi Barnaba Chiaramonti), papa, 329, 331-332, 336
 Pioli, Giovanni Domenico vd. Bonmattei Pioli, Giovanni Domenico
 Piotti, Mario, 74n
 Piranesi, Francesco, 323
 Piranesi, Giovan (Giovanni) Battista, 321n, 322-323, 339
 Piras, Giovanni, 18n
 Piromalli, Antonio, 327
 Pirro, re d'Epiro, 53n
 Pisanello, Antonio (Antonio di Puccio Pisano), 50n
 Pitagora, 197 e n
 Piva, Franco, 234n
 Pizolpasso, Francesco, 19
 Pizzamiglio, Gilberto, 286n
 Pizzo, Antonietta, 220n
 Pizzorusso, Giovanni, 324n
 Placho, Giorgio, 251n
 Platamone, Battista, 45n
 Platina (Sacchi), Bartolomeo, 62n, 71
 Platone, 72, 74, 110n, 174 e n, 195 e n, 197 e n, 210, 272
 Plauto, Tito Maccio, 271, 272n
 Plinio il Giovane (Caio Plinio Cecilio Secondo), 24-25, 39n, 50n, 58n
 Plinio il Vecchio (Gaio Plinio Secondo), 75 e n, 284
 Plutarco di Cheronea, 13, 20 e n, 66, 182, 183n, 195 e n
 Plutone, 224, 227
 Poggi, Simone Maria, 254n
 Pohlenz, Max, 27n
 Polibio, 44n
 Poliziano (Ambrogini), Agnolo (Angelo), 75, 85
 Pollini, Marianna, 358
 Polzin-Haumann, Claudia, 93n
 Pomilio, Mario, 34n
 Pontano, Giovanni (Gioviano), 7n, 36n, 38n, 40n, 45n, 47 e n, 48n, 61n, 62n, 63 e n, 64n, 65 e n, 71
 Pontari, Paolo, 14n, 50n, 51n
 Ponte, Giovanni, 42n
 Pontieri, Ernesto, 35n, 42n, 58n
 Pontremoli, Alessandro, 79n
 Pop, Liana, 92n, 93n
 Porée, Charles, 259-260, 269 e n
 Porro, Antonietta, 26n
 Porta, Giuseppe, 73n
 Portocarrero, Luis Manuel Fernández de, 221n
 Portoghesi, Paolo, 163n
 Posi, Paolo, 335
 Possevino, Antonio, 184 e n
 Postigliola, Alberto, 247
 Poussin, Nicolas, 305, 309
 Pozzi, Giovanni, 104n, 161n
 Pozzi, Mario, 80n
 Prada, Massimo, 74n
 Praloran, Marco, 164n
 Praz, Mario, 68n, 277 e n, 282 e n
 Prete, Cecilia, 25n
 Preto, Paolo, 264n
 Previtali, Giovanni, 99n
 Previtera, Carmelo, 47n
 Prévost, Sophie, 81n
 Prince, Gerald, 160n
 Prisciano di Cesarea, 27n
 Priuli, Pietro, 253
 Procaccioli, Paolo, 288n
 Prodi, Paolo, 128n, 227n
 Prodico di Ceo, 38n
 Profos Frick, Claudia, 266n
 Prosperi, Adriano, 324n
 Prosperi, Valentina, 7n
 Prout, Ebezener, 163n
 Pseudo Doroteo, 272
 Pseudo Epifanio, 272n
 Pseudo Giustino, 272n

- Pseudo Longino, 295, 297, 310
 Pulci, Luigi, 277, 287n
 Puncuh, Dino, 42n

 Quaglioni, Diego, 54n
 Questa, Cesare, 248n, 251n
 Quet, Marie-Henriette, 59n
 Quintiliano, Marco Fabio, 18n, 22n, 24, 25n, 27 e n, 46-47
 Quondam, Amedeo, 34n, 38n, 42n, 161n, 214n, 216n, 217n, 218n, 245n, 246n, 274n, 326n

 Racine, Jean, 263n, 274n
 Raco, Francesco, 244n, 249n
 Raffaello Sanzio, 100
 Raguzzini, Filippo, 335
 Raimondi, Ezio, 32n, 82n, 105n
 Raineri, Anton Francesco, 163n
 Rambdaud, Michel, 29 e n
 Ramelli, Ilaria, 34n
 Ramiro de Lorqua (Remirro de Orco in Machiavelli), 87
 Randolfi, Rita, 316n
 Ranieri, Antonio, 323n
 Ranyou, 205 e n
 Rao, Anna Maria, 228n, 247n
 Rao, Ennio Italo, 9n, 10n
 Ravago, Francesco, 244n
 Raval, Marcel, 163n
 Rebecca, 115
 Redaelli, Margherita, 196n
 Refini, Eugenio, 103n
 Reggi, Giuseppe Antonio, 327
 Regoliosi, Mariangela, 8n, 9n, 10n, 11n, 12n, 16n, 17n, 18n, 19n, 24n, 25n, 26n, 27n, 31n, 36n
 Regolo, Publio Memmio, 239n
 Remirro de Orco vd. Ramiro de Lorqua
 Remling, Ludwig, 256n
 Renazzi, Filippo Maria, 244n
 Residori, Matteo, 104n
 Reso, re della Tracia, 56n

 Resta, Gianvito, 7n, 8 e n, 12n, 16n, 20n, 23n, 25n, 34n, 45n, 46n, 60-61
 Retimo Sideate vd. Pereira de Lacerda, Josè
 Reynolds, Leighton Durham, 13n, 58n
 Rezzonico, Carlo vd. Clemente XIII (Carlo Rezzonico), papa
 Ribadeneira, Pedro de, 174
 Ribuoli, Riccardo, 9n
 Riccardo, personaggio, 350, 352, 354-357
 Ricci, Matteo, 167, 168n, 169 e n, 176n, 184 e n, 192, 196 e n, 202 e n
 Ricci, Piero de', 56n
 Riccoboni, Luigi, 216n
 Rico Manrique, Francisco, 49n, 57n
 Ricordi, Giovanni, 344, 358
 Ricuperati, Giuseppe, 213n, 221n, 223n, 233n, 238n, 240n
 Riedlin, Maria Magdalena, 259
 Righini, Raffaello, 85n
 Rigotti, Francesca, 307n
 Rimbotti, Tommaso, 162n
 Rinaldi, Carlo, 329n, 334
 Rinaldi, Giacomo, 334
 Rinaudo, Maria, 24n
 Ripano Eupilino vd. Parini, Giuseppe
 Rizzo, Silvia, 26n, 46n
 Roberto I il Guiscardo, duca di Puglia, 331
 Rocca, Angelo, 325 e n
 Rocca, Rosanna, 160n
 Roccatagliati, Alessandro, 341n
 Rodolfo I d'Asburgo, re di Germania, 240-241
 Rodriguez dos Santos, Emanuele, 335
 Roger, Daniel, 37n
 Rohan-Soubise, Armand-Gaston de, 253
 Rolli, Paolo, 211, 278n, 279
 Rollo, Antonio, 48n
 Romagnoli, Alberto, 13n
 Romani, Felice, 342, 357-358
 Rommerskirken, Giovanni, 255n
 Romolo, re di Roma, 36n, 82n
 Roncaglia, Aurelio, 13n

- Rondolino, Gianni, 160n
 Ronsard, Pierre de, 162n
 Rosa, Mario, 247n, 248n
 Rosa, Salvator (Salvatore), 305
 Ross, Andrew C., 167n
 Rossi, Aldo, 99n
 Rossi, Luca Carlo, 39n
 Rossi, Pellegrino, 329n
 Rossi, Vittorio, 37n
 Rossini, Gioacchino (Gioachino), 321n, 343
 Rössler, Franz, 322n
 Rössler, Vincenz, 322
 Rosso Fiorentino (Giovanni Battista de' Rossi), 100
 Rota, Berardino, 162n
 Rubinstein, Nicolai, 62n
 Rucellai (Ruccellai), Giovanni, 216n, 274n
 Ruehl, Franz, 31n
 Ruggieri, Michele, 184, 192, 202 e n
 Ruiz i Calonja, Joan, 40n
 Rule, Paul A., 169n, 171n, 174n, 196n, 201n
 Ruozzi, Gino, 104n
 Ruschioni, Ada, 216n
 Ruspoli Marescotti Capizucchi, Francesco Maria (*Olinto Arsenio*), principe del SRI, 254, 317
 Russo, Carlo Ferdinando, 33n
 Russo, Emilio, 10n, 104n
 Russo, Luigi, 70 e n
 Russo, Vittorio, 34n
 Ryder, Alan, 35n, 42n, 58n

 Sabbadini, Remigio, 19n, 45n, 58n, 63n
 Saccardi, Laura, 62n
 Saccenti, Mario, 246n
 Sacchetti, Maurizia, 185n
 Sacchi, Bartolomeo vd. Platina, Bartolomeo
 Sachs, Harvey, 164n
 Sacré, Dirk, 62n, 175n
 Sagundino, Niccolò, 57n, 66-67
 Saintine, Joseph-Xavier-Boniface, 342
 Sala Di Felice, Elena, 274n
 Sallustio Crispo, Caio, 13, 38 e n, 45-46, 48n, 64n
 Salomone, re d'Israele, 108, 131
 Salomoni, Generoso, 266
 Salsano, Roberto, 254n
 Salutati, Coluccio, 39n
 Salvestrini, Francesco, 55n
 Salvestroni, Simonetta, 67n
 Salvi, Nicola, 315, 337-338
 Salviati, Antonio Maria (*Iliso Linnati-de*), 316
 Salviati, Francesco Maria, 316
 Salviati, Leonardo (Lionardo), 91 e n
 Sambin, Paolo, 25n
 Samuele, re di Israele, 127-128, 261
 Sancin, Barbara, 11n
 Sandei, Felino 41n
 Sannazaro, Iacopo, 40n, 65, 72, 76
 Sannia Nowé, Laura, 216n
 Sanseverino, Aurora, 229
 Sansone, Mario, 328
 Santa María Caballero, Antonio de, 175n
 Santangelo, Paolo, 185n
 Santocanale, Filippo, 352n
 Santoli, Vittorio, 319n
 Santoro, Marco, 10n
 Sanzotta, Valerio, 10n, 25n, 26n, 42n
 Sardi, Giuseppe, 334-335, 337
 Sarnelli, Mauro, 9n, 33n, 48n
 Sartori, Claudio, 257n
 Sartori, Orietta, 251n
 Sasso, Gennaro, 70n
 Satana vd. Lucifero
 Saul, re di Israele, 109, 128, 261, 263
 Saussure, Ferdinand de, 305
 Saussure, Horace Bénédict de, 305
 Savarese, Gennaro, 328n
 Saviotti, Alfredo, 47n
 Savoia, Eugenio di, 210-214, 217n, 221-224, 227-232, 140
 Savoia, Francesca, 276 e n
 Savonarola, Girolamo (Gerolamo), 70

- Scaduto, Mario, 247n
 Scarlatti, Alessandro, 254n
 Scarpari, Maurizio, 169n, 191n, 202n
 Scavuzzo, Carmelo, 78n, 80n
 Schacherl, Bruno, 297n
 Schaffenrath, Florian, 243n
 Scherillo, Michele, 346n
 Schiavo, Biagio, 279, 282
 Schmidt, Peter, 256n, 259n
 Schönborn, Damian Hugo Philipp von, 253
 Schøsler, Lene, 81n
 Schrattenbach, Wolfgang Hannibal, 233
 Schulte, J. Manuel, 54n
 Schulz-Buschhaus, Ulrich, 161n
 Scianatico, Giovanna, 104n
 Scipione Africano Maggiore, Publio Cornelio, 20n, 214, 232-233
 Scodel, Joshua, 33n
 Scordia, Lydwine, 54n
 Scotti (Scotto), Bernardino, 253
 Scrivano, Riccardo, 160n
 Secco, Nicolò, 162n
 Sedecia, re di Giuda, 273
 Seel, Otto, 31n
 Segre, Cesare, 68n, 75n
 Seiano, Lucio Elio, 238, 239n
 Seidel Menchi, Silvana, 98n
 Senatore, Francesco, 21n, 63n
 Seneca, Lucio Anneo, 36n, 37n, 175-176, 182, 183n, 195 e n, 197 e n, 250-252, 268-269, 271
 Sennacherib, re di Assiria, 269
 Senofonte, 29n, 36n, 38n, 53n, 55, 61-62, 81n
 Sergio, personaggio, 220-221
 Serianni, Luca, 74n, 75n, 78n, 80n
 Serra, Joan, 31 e n
 Serverat, Vincent, 59n
 Servilia, personaggio, 236
 Servio Tullio, re di Roma, 220
 Sesma Muñoz, José Ángel, 21n
 Settis, Salvatore, 33n
 Severo Fuggitivo vd. Baretto, Giuseppe
 Seyfarth, Wolfgang, 13n
 Sforza da Cotignola vd. Attendolo, Muzio
 Sforza, Caterina, 316
 Sgard, Jean, 267n
 Shackleton Bailey, David Roy, 18n
 Sharp, Samuel, 292 e n
 Shun, 174n
 Shun, Kwong-Loi 202n
 Sicard (o Aicard) de Burguiroles, 30
 Siface, re dei Massesili, 232
 Silio Italico, Tiberio Cazio Asconio, 295
 Silva Salgado, Jimena A., 10n
 Simioni, Attilio, 248n
 Simone, Raffaele, 88n
 Sinzendorf, Philipp Ludwig, 258
 Sira, personaggio, 133-134, 136-138, 140, 158-159, 164
 Siroo, personaggio, 138-139, 159
 Sisto V (Felice Peretti), papa, 319n, 338
 Skytte, Gunver, 74n
 Smith, Margaret M., 42n
 Smollett, Tobias, 296 e n
 Socrate, 53n, 195 e n, 197 e n
 Sofocle, 270-271, 273, 274n
 Sofonisba, moglie di Siface, re dei Numidi, 232
 Sommervogel, Carlos, 243n, 244n, 247n, 257n, 260n
 Southwell, Nathanael, 174n
 Sozzini, Fausto, 162n
 Spaggiari, William, 161n, 281 e n
 Spalatin, Christopher, 196n
 Sparks, Hedley Frederick Davis, 56n
 Specchi, Alessandro, 334-335
 Spedalieri, Nicola, 265-266
 Spera, Lucinda, 316n
 Speroni, Sperone, 216n, 274n
 Spiegel, Jakob, 40n
 Spinelli, Altiero, 8n
 Spinelli, Ferdinando Vincenzo, principe di Tarsia, 212
 Spirito Santo, 110n, 111n, 247

- Spitzel, Theophil Gottlieb, 184n
 Staffieri, Gloria, 249n
 Stampiglia, Silvio, 236n
 Standaert, Nicolas, 167n, 174n
 Starrabba, Raffaele, 34n
 Stäuble, Antonio, 306n
 Stäuble, Michèle, 306n
 Stefanelli, Ruggiero, 161n
 Steffan, Carlida, 348n
 Stella, Pietro, 266n
 Stendhal (Henri Beyle), 322 e n, 323n
 Stoia, Agnello, 52n
 Stolf, Serge, 55n
 Strauss, Richard, 163 e n, 164n
 Suetonio Tranquillo, Caio, 12, 36n, 46n
 Sulmona, principe di vd. Borghese, Marcantonio
 Summonte, Pietro, 63n
 Sunammita, personaggio biblico, 121-123
 Szarota, Elida Maria, 247n
- Tacito, Publio Cornelio, 12-13, 46n, 50n, 89, 91
 Tangheroni, Marco, 21n
 Tarquini, famiglia, 219
 Tarquini, Stefania, 67n
 Tarquinio, Sesto, 220-221
 Tarrant, Richard J., 14n
 Tasso, Torquato, 104n, 133, 160-161, 215, 216n, 224, 230, 268, 274n, 282, 283n, 287n, 347
 Tateo, Francesco, 14n, 22n, 33n, 46n, 47n, 53n, 55 e n, 58n, 62n, 64n, 65 e n
 Tatti, Silvia, 254n
 Taviani, Ferdinando, 248n
 Tavoni, Mirko, 79n
 Tedalgo Penejo vd. Paoli, Sebastiano
 Tedeschi, John A., 82n
 Telesio, Bernardino, 226
 Teofrasto di Ereso, 18n
 Terenzio Afro, Publio, 41n, 76, 272n
 Terzi, Ottobono, 50n
 tessitore di Antequerá, personaggio leggendario, 27-28
- Theodoli, Girolamo, 339
 Thévenot, Melchisédech, 183 e n
 Thiele, Walter, 56n
 Thorvaldsen, Bertel, 318-319, 320n, 321 e n
 Tiberio Claudio Nerone (Tiberio Giulio Cesare Augusto), imp. romano, 233n, 238-239, 315
 Tilg, Stefan, 243n, 248n
 Tinkler, John F., 74n
 Tito, Giunio Bruto, 234-235
 Tjoelker, Nienke, 249n
 Tobia il Giovane, 119-120
 Tobia il Vecchio, 119-120
 Togliatti, Giuseppe, 252
 Tolomei, Claudio, 74
 Tolomei, Giovanni Battista, 253
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, 163n
 Tomasi, Dario, 160n
 Topolski, Jerzy, 85n
 Torella, Giovanni, 63n
 Torino, Alessio, 248
 Torró Torrent, Jaume, 31n
 Tortelli, Giovanni, 44n, 62n
 Toscano, Gennaro, 61n
 Tosi, Renzo, 272n
 Totti, Pompilio, 317n
 Tournoy, Gilbert, 26n
 Tramontana, Alessandra, 14n
 Trampus, Antonio, 228n
 Trastámara d'Aragona, dinastia, vd. Aragona Trastámara d', dinastia
 Trenti, Luigi, 161n, 323n
 Trevisan (Trevisani), Bernardo, 216
 Trifone, Pietro, 74n, 75n
 Trippel, Alexander, 323 e n
 Trissino, Giovan (Gian) Giorgio, 74, 79-80, 216n, 232, 274n
 Trivero, Paola, 231n, 281n
 Trivulzio di Belgiojoso, Cristina, 343
 Trogo, Pompeo, 31
 Troiani, Stefano, 25n
 Trompeo, Pietro Paolo, 301n, 336 e n
 Trovato, Paolo, 78n, 79-80, 98n

- Tucidide, 10 e n, 18 e n, 30-31, 43
 Tullio, Francesco Antonio, 209n
 Tullo Ostilio, re di Roma, 231
 Tyrrus Creopolita vd. Carpani, Giuseppe Enrico

 Ugolino dei conti di Segni vd. Gregorio IX (Ugolino dei conti di Segni), papa
 Uhden, Wilhelm, 320n
 Ulery, Robert W. Jr., 38n
 Ulivi, Ferruccio, 328
 Ullman, Berthold Louis, 39n
 Ulmann, Ilse, 13n
 Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 325

 Vagnone, Gustavo, 39n
 Valadier, Giuseppe, 333
 Valente, Mario, 358n
 Valentin, Jean-Marie, 247n, 263n
 Valentini, Roberto, 10n, 26n
 Valentiniano III (Flavio Placido Valentiniano), imp. romano d'Occidente, 217
 Valentino vd. Borgia, Cesare
 Valeria, personaggio, 236
 Valeriano, Piero (Giovan Pietro Bolzani delle Fosse), 74
 Valerio, personaggio, 219
 Valla, Lorenzo, 8n, 9, 10n, 14-20, 23-24, 25n, 26 e n, 28-32, 36, 41, 45 e n, 52n, 57n, 62 e n
 Van Norden, Bryan W., 190n
 Vanossi, Luigi, 164n
 Vanvitelli, Luigi, 337-338
 Varese, Claudio, 102n
 Vargas, Bernardo, 244n
 Varotti, Carlo, 21n, 83n
 Varrone, Marco Terenzio, 197n
 Vasari, Giorgio, 99-100
 Vasco Rocca, Sandra, 245n, 254n, 255n
 Vasoli, Cesare, 16n, 25n, 62n, 74n
 Vecce, Carlo, 40n
 Vecchi Galli, Paola, 26n

 vedova di Nain, personaggio biblico, 122
 Veit, Philipp, 321n
 Venanzio Fortunato (Venanzio Onorio Clementiano Fortunato), santo, 131
 Venere, 22 e n, 110
 Venturi, Franco, 284
 Venturi, Gianni, 16n
 Venuti, Ridolfino, 317 e n
 Verdi, Giuseppe, 346 e n, 358
 Verdino, Stefano, 104n
 Vergine vd. Maria Vergine
 Verri, fratelli, 275, 284, 288
 Verri, Alessandro, 284n, 285n
 Verri, Pietro, 280, 284n, 287
 Vespasiano da Bisticci, 61n, 65-66
 Vian, Nello, 319n
 Vico, Giambattista, 212, 214n, 229, 279
 Vignola (Barozzi o Barozio), Iacopo, 315
 Vigny, Alfred de, 358
 Vilallonga, Mariángela, 40n
 Villa, Claudia, 39n
 Villalba Álvarez, Joaquín, 16n
 Villani, Gianni, 73n
 Villoslada, Ricardo García, 244n, 253n
 Vinci, Leonardo, 236
 Viola, Corrado, 268n, 274n
 Virgilio Marone, Publio, 34n, 44n, 53n, 58n 250, 295-296, 300, 302, 304
 Virginia, personaggio, 219, 236
 Virginio, personaggio, 219, 235-236
 Visconti, Ennio Quirino, 326-327
 Vitale, Maurizio, 79n, 104n
 Viti, Paolo, 10n, 19n, 20n, 22n, 23n, 26n, 44n
 Vittorio Amedeo II, duca di Savoia, re di Sicilia e di Sardegna, 211, 223-224
 Vivanti, Corrado, 85n
 Volpato, Giovanni, 323
 Voltaire (François-Marie Arouet), 278, 284

 Wagner, Wilhelm Richard, 359
 Waldeck, Christian August von, 323n
 Walpole, Horace, 308

- Walravens, Jacques, 269n
 Walther, Gerrit, 15n
 Wanli, imp. cinese, 189
 Warburg, Aby, 56n
 Waterloo, Antony, 305
 Weber, Dorothea, 248n
 Weber, Robert, 56n
 Weingarten, Oliver, 170n
 Weiss, Roberto, 34n, 58n
 Wellesley, Kenneth, 12n
 Westman, Rolf, 27n
 Weyden, Rogier van der, 50n
 Wilkinson, Lancelot Patrick, 44n
 Wilson, Nigel G., 11n
 Wimmel, Walter, 44n
 Wimmer, Ruprecht, 197n
 Winterbottom, Michael, 27n
 Wirthensohn, Simon, 243n
 Wolfzettel, Friedrich, 48n
 Wood, Theodore E. B., 293n

 Xavier vd. Saintine, Joseph-Xavier-Boniface
 Xu, Guangqi, 196

 Yanitelli, Victor R., 248n, 250n
 Yao, 171n

 Zaccaria, 56n
 Zaccaria, Antonio, 264n
 Zaccaria, Vittorio, 19n, 39n
 Zanato, Tiziano, 161n
 Zanfredini, Mario, 244n
 Zanlonghi, Giovanna, 248n
 Zapperi, Roberto, 215n
 Zelada, Francesco Saverio (Francisco Javier) de, 325
 Zelocchi, Rosanna, 294n
 Zeno, Apostolo, 279-280
 Zenobi, Gaetano, 247n
 Zeus vd. Giove
 Zhang, Juzheng, 188n, 189-190, 191n, 193, 199-200, 203
 Zhu, Xi, 185, 188 e n, 203
 Zihua, 205 e n
 Zilu, 205 e n
 Zinano, Gabriele, 133-165
 Zippel, Gianni, 16n
 Zlabinger, Eleonore, 259n
 Zoëga, Giorgio (George), 313, 318-326, 329-330, 332-333, 340
 Zondadari, Antonio Felice, 253
 Zuccari, Federico, 321n
 Zucchi, Antonio, 319, 323
 Zwierlein, Otto, 251n

