

STORIA E LETTERATURA

RACCOLTA DI STUDI E TESTI

316

ALBERTO BENISCELLI

«I PIÙ SENSIBILI EFFETTI»

PERCORSI ATTRAVERSO IL SETTECENTO LETTERARIO



ROMA 2022

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

STORIA E LETTERATURA

RACCOLTA DI STUDI E TESTI

— 316 —

ALBERTO BENISCELLI

«I PIÙ SENSIBILI EFFETTI»

PERCORSI ATTRAVERSO IL SETTECENTO LETTERARIO



ROMA 2022

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: aprile 2022

ISBN: 978-88-9359-655-8

eISBN: 978-88-9359-656-5

Pubblicato con il contributo del Dipartimento di Italianistica,
Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo dell'Università di Genova

*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, 38

Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50

e-mail: redazione@storiaeletteratura.it

www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Tabula Gratulatoria</i>	IX
<i>Premessa</i>	XI
<i>Nota bibliografica</i>	XVII

I

IL TEATRO ALLA PROVA FONTI, GENERI, INTARSI

1. Goldoni e una novella ‘franco-iberica’	3
2. Il contafavole e le metamorfosi. <i>Il Re Cervo</i> di Carlo Gozzi	23
3. Tra le carte dell’ <i>Augellino Belverde</i>	43
Appendice. <i>Una traccia fiabesca inedita</i>	58
<i>Il racconto del Principe dell’aquila marina</i>	62
4. Di maghe e di fate: montaggi ariosteschi	65
1. <i>Le recite di Alcina</i>	65
2. <i>Incanti e badinages</i>	73
3. <i>Non per arte ma per natura: le «amabil fate»</i>	77
5. La spinta dei modelli. Zeno, Metastasio, Goldoni.....	85
6. Carlo Gozzi e le forme del comico	105

II

RÊVERIES LETTERARIE E VERITÀ DELLE EMOZIONI

1. «Oh bella età dell’oro»: declinazioni del mito aminteo.....	125
--	-----

1. <i>L'Ozio e la Fatica</i>	125
2. <i>Pastori, eroi, sovrani</i>	136
3. <i>La natura delle cose</i>	146
2. Quadrio e la tradizione della pastorale	155
3. «Favole» e <i>pathos</i> : allegorie settecentesche	177
4. Citazioni e riusi: Petrarca, Tasso, Metastasio	195
1. <i>Esercizi di memoria e strategie narrative</i>	195
2. <i>Cantabilità e parodia</i>	204
3. <i>In sequenze figurali</i>	207
4. <i>Julie e Lucia</i>	216

III

VIAGGI PER LETTERA
L'EUROPA DI METASTASIO

1. Da Roma a Vienna	221
1. <i>Una finestra sul Corso: memoria e immaginazione</i>	221
2. <i>Per la festa del Polignac</i>	224
3. « <i>Cosmografie poetiche</i> »: il ritorno di <i>Astrea</i>	230
4. <i>Riti d'Arcadia</i>	239
5. « <i>Ultra montes</i> »: questioni romane e contesto europeo	248
2. Il poeta e il diplomatico	261
3. Vienna-Europa	283

IV

ESTETICHE E TRAME: PASSAGGI AL «NUOVO STILE»

1. Cesarotti, Alfieri e i nodi del tragico	307
2. Calzabigi e Alfieri: armonia, immagini, recitazione	333
3. Alfieri, Racine, Manzoni	353

4. Poesia e musica: Metastasio, Jommelli, Mattei	375
5. Carlo Gozzi 1767-1786: soggetti del <i>Siglo</i> e influssi 'shakespeariani'	393
6. Wertherismi alla moda: tra Sografi e Foscolo	421

V

LETTURE

1. Lettera da Ventimiglia: storia, natura, tempo	441
2. Il «libro» delle <i>Operette morali</i>	455
3. La storia in scena: sulla teatralità del <i>Conte di Carmagnola</i>	473
4. Le «virtù» e le «circostanze»: lettura dei <i>Promessi sposi</i> , capitolo XXVI	493
<i>Indice dei nomi</i>	513

PREMESSA

Riunisco in questo volume studi e letture dedicati alla letteratura settecentesca – in lunga proiezione storiografica, direi, dal recupero di offerte e suggestioni della tradizione letteraria alle loro revisioni operate sulla spinta delle *enquiries* di fine secolo –, stesi nel corso degli anni in occasione di convegni, seminari, pubblicazioni a più voci. Il lavoro è organizzato attorno ad alcuni nuclei che vengono a collegarsi e di cui dico, in breve.

Il Settecento è il secolo dell'erudizione e della scienza, poli che «svelano» e «rigenerano» i fondamenti di una nuova coscienza critica, per riprendere qui la coppia verbale che Andrea Battistini ci ha lasciato in consegna licenziando il suo ultimo libro dedicato alla cultura dei Lumi. Ma è anche il secolo che adopera con piena cognizione di causa gli strumenti propri della «messa in evidenza» delle risonanze individuali e sociali. Restano decisive le indicazioni offerte da Jean-Baptiste Du Bos nelle *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Riproporre, come fa l'abate francese nelle pagine d'esordio del suo trattato, l'esempio lucreziano del «naufragio con spettatore» significa individuare nel «mezzo» rappresentativo un fondamentale moltiplicatore delle emozioni percepite. La finzione scenica affina e potenzia i dati emotivi e li diffonde al pubblico, che li sente suoi e li conserva oltre il tempo della rappresentazione. Nelle sue componenti testuali e realizzative, il teatro fonda le sue prerogative socievoli sull'addestramento delle passioni, occupa insomma uno spazio centrale nell'investigazione del secolo. Non si entra qui nel ben conosciuto nodo dell'empirismo estetico primo-settecentesco, che apre consapevolmente all'atto della fruizione artistico-spettacolare, né lo fanno gli scritti che seguono. Si vuole solo indicare che qua e là ne respirano l'aria.

Un elemento che può raccordare gli interventi inseriti nel capitolo introduttivo in funzione di singoli «casi» è quello della continua sperimentazione sulle fonti che suggeriscono agli autori forme di ibridazione dei materiali teatrali, da sottoporre alla prova della scena. In attesa di assestarsi sulla via maestra della commedia, un giovane Goldoni cava dal bagaglio del *Siglo de oro*, attraverso la mediazione della riscrittura novellistica di Alain-René Le-

sage, un argomento ad alta temperatura tragico-avventurosa. Carlo Gozzi riprende altri racconti dalla *féerie* d'oltralpe innervandoli di inediti spunti fiabeschi che, leggibili nelle carte manoscritte, rivelano un'incessante rielaborazione di "sorprese" scenico-narrative. La librettistica propone al teatro per musica un nuovo ritorno dei racconti ariosteschi di maghe e fate, con Alcina che ne incarna l'emblema supremo. Sono traiettorie che si incrociano e divergono, ciascuna a suo modo eccentrica, ma che si riconoscono nel comune obiettivo di rappresentare le sommerse articolazioni del *pathos*. Gli impeti oltre misura, le trasgressioni amorose, le verità subliminali del sogno. Che ci si proietti verso mondi irrelati, al modo di Gozzi, o che si ammicchi alle consuetudini mondane, come succede in diverse riverniciature degli episodi del *Furioso*, lo scandaglio analitico è sempre attivo.

Questa disposizione "fabbrile", che manovra tessere di varia provenienza e al fianco del ruolo autoriale coinvolge plurime competenze, attoriche, scenotecniche, musicali, si accompagna a una attenta indagine sulla funzione della scena, ad ampia escursione tra i sottogeneri teatrali. Sempre mobile sul terreno sperimentativo, Goldoni attraversa il modello melodrammaturgico offerto da Apostolo Zeno, a cui guarderà ancora negli anni più tardi, e approda alla lezione metastasiana, particolarmente idonea a esprimere l'intera scala patetica. A sua volta Gozzi, che nelle *Fiabe* sa proporre esempi di inusuale camuffamento di sé nelle vesti del narratore e guidare così gli esiti della materia fantastica verso la conquista di verità sentimentale-morali, adopera molto spesso il reagent metateatrale per discutere le varie forme del comico settecentesco. Il teatro parla di teatro, come sempre, ma nell'età delle "riforme" lo fa in maniera lucidamente consapevole. E si pone strategicamente in dialogo e competizione con il genere che stava diventando egemone, quello del romanzo.

Un altro luogo scenico-testuale, rinnovato nella sua secolare valenza di *topos* letterario, a cui nel secolo XVIII si affida il compito di specchio riflettente dei moti d'animo, tra sollecitazione degli affetti e aspirazione alla virtù, consiste nella *fictio* di matrice pastorale. L'ascolto delle oscillazioni interiori e il rimodellamento di attitudini utili alla privata e pubblica felicità non sono rubricabili a ornamenti decorativi del *savoir-vivre*. Ripercorsa lungo il tracciato che sulle orme degli scrittori classici si prolunga dal Tasso aminteo al Bruno dei *Dialoghi* al Gravina delle *Egloghe*, la storia del mito "aureo" si conclude nel cuore del Settecento, agendo sia sul versante del ripensamento critico e filosofico che su quello della rappresentazione. A questa altezza si registrano alcuni passaggi che meritano udienza. Sulla scia della *querelle* che aveva coinvolto i critici europei circa il primato delle nostre due autorità cinquecentesche, durante il Settecento Ariosto e Tasso si combattono ancora per interposte tifoserie. Nell'ambito del teatro, nonostante la "tassizzazio-

ne” di molti episodi del *Furioso*, la *verve* alternativa di Ariosto consente, a Gozzi per esempio, di “narrare” lungo tracce ariostesco-cervantine. La gara restava aperta. Ma quando un romanzo di studio come la *Nouvelle Héloïse*, schierato sul lato dell’analisi e delle interrelazioni del *soi-même*, assume la cornice letteraria dell’idillio quale dispositivo di conoscenza, e il paesaggio bucolico si trasforma in giardino all’inglese, la vince Tasso. Anello fondamentale di una catena che unisce, con qualche voluta o inconsapevole arbitrarietà, Petrarca e Metastasio nel nome di un *logos* che trattiene nelle sue strutture formali i germi della musica, Tasso è spinto in avanti, da Rousseau, e le occasioni fonico-visive si fanno anche racconto autobiografico.

La mappa culturale settecentesca è costituita da campi semantici che nascono e crescono in tensione l’uno con l’altro, agendo sui diversi livelli delle scienze, della filosofia, degli ambiti fisio-psicologici, della scrittura, dello stile. Sono insieme ben noti, che si aggregano attorno alla lemmatica della stasi e del moto, del piacere e del dolore, della felicità e dell’inquietudine. Alcune parole-idee conoscono un’«espansione lessicale» che modifica la rete dei significati in rapporto a nuove percezioni del mondo e dell’«io». Studioso dell’«idea di energia» lungo il secolo XVIII, Michel Delon aveva esaminato la mutazione del vocabolo in molteplici direzioni, giungendo per questa via a confermare nuove periodizzazioni che legano gli ultimi decenni del Settecento al primo ventennio dell’Ottocento. Un raggruppamento di massimo rilievo – all’interno del quale vanno ad incidere le varie correnti dell’endiadi *dynamis-energeia* – si addensa attorno al termine «sentire», la cui sfera era già stabilizzata nella prima edizione dell’*Encyclopédie*: senso, sensazione, sensibilità, sentimento.

Ciascuna di queste accezioni rinvia a modalità sue proprie. L’impatto sensoriale con gli oggetti esterni può favorire la registrazione degli affetti, in una prospettiva in cui sensibilità e ragione si compenetrano. Quando si radicalizzerà l’approccio materialistico alla realtà fisica della natura e dell’uomo, il dato percettivo delle sensazioni avrà la piena funzione di accesso all’intero processo conoscitivo. Come hanno dimostrato i molti studi dedicati alla «metamorfosi dei lumi», è a questa altezza che avviene la svolta teorica e applicativa di secondo Settecento. In un elogio di Metastasio, il tardo Goldoni dei *Mémoires* attribuisce alla qualità scenico-linguistica del poeta cesareo la proprietà di cui si diceva, parlando di «*énergie touchante dans le langage de la passion*». Non si tratta della stessa carica energetica che Alfieri, discutendo con Cesarotti e Calzabigi, assegna alla *vis verbi* della propria opzione tragica. «Touchante» era infatti l’energia che Goldoni riconosceva nella librettistica metastasiana, compatibile con la «*clarté admirable dans les sentiments*» e riportata dunque, con perfetta calibratura storiografica, alle mi-

sure terapeutiche che su lezione cartesiana consentivano ancora di *maîtriser* l'insorgere delle passioni. Mentre quella alfieriana era d'altro segno, di una forza rovesciata al negativo, in corrispondenza alle poetiche del sublime che il tragediografo assume e rielabora. A proposito della sperimentazione su di sé dei «più sensibili effetti» e della loro formalizzazione letteraria, varrebbe affidarsi al controllo puntuale delle tante pagine di due dei nostri maggiori analisti dell'interiorità, il Metastasio dell'epistolario e il Leopardi dello *Zibaldone*. Si coglierebbe certo il profondo scarto tra l'una e l'altra prospettiva, com'è ovvio che sia. Nel carteggio metastasiano la «sensibilità», *mot-clé* di notevole rilevanza, si manifesta soprattutto come recettore degli affetti privati, o di un godimento estetico, e comunque di un «piacere» atteso o fruito. Nei «pensieri» leopardiani, che non cessano di registrare le estreme offerte del sensismo settecentesco, è l'atto del «sentire» a porsi come *primum*, senza schermi protettivi rispetto al brutale impatto del soggetto con la materia generatrice. Il cambio di paradigma non potrebbe essere più evidente. Difensore della «sensibilità» contro i sostenitori «dell'anima poco sensibile» – gli esponenti delle antiche sette stoiche, ma i fautori delle «moderne filosofie» –, Metastasio pone la questione nei termini propri del calcolo eudemonico dei piaceri e dei dolori. Opposto è l'approccio scelto da Leopardi allorché descrive l'inevitabile processo di decadimento degli individui verso la condizione di «insensibilità» a cui tendiamo per condanna di natura: «l'uomo di gran sentimento è soggetto a divenire insensibile più presto e più fortemente degli altri di minore e mediocre sensibilità e, essendo destinato all'infelicità, giunge ad un abito di quiete e di rassegnazione così costante, di disperazione così poco sensibile, che non è più capace di sentire dolore e neppure la nullità stessa delle cose» (*Zib.* 2107-2110). È da notare però come nel contesto in cui si situa l'intensa lettera sul dualismo sensibilità-insensibilità, indirizzata il 22 aprile 1762 ad Anna Pignatelli di Belmonte, Metastasio avesse già avanzato riflessioni di notevole acutezza sull'invecchiamento della nostra «macchina sensibile», sul senso della perdita, sull'ombra che ci avvolge. Questo solo per dire dei molti nessi che legano, seppure a segno rovesciato, alcuni temi decisivi nel trapasso dei lumi. E per motivare la costante presenza in questi studi di Metastasio, quale suggeritore delle poetiche centrali del secolo e autorità riconosciuta ancora nello snodo tra Sette e Ottocento, per la rara capacità di mettere “in prospettiva” le proprie opere melodrammatiche – ricollocarle al loro giusto posto nello sviluppo delle poetiche – dialogando attraverso il flessibile strumento della prosa epistolare con le successive generazioni di poeti, critici, musicisti, fino al 1782.

Nella quarta sezione della raccolta sono fissati altri incontri e percorsi che partecipano del nuovo clima estetico e letterario. Si fa serrata la discussione

di Cesarotti con Alfieri attorno ai modelli e alle forme del tragico, tra assestamenti volteriani e attribuzioni neo-shakespeariane. Intanto Alfieri inizia un corpo a corpo testuale e drammaturgico con l'odiato-amato Racine, fino a recuperare il nucleo più rovente del dramma di Fedra e ritagiarlo sul ruolo di Mirra, eroina esposta al «gelo» delle tenebre. È soprattutto nel “botta e risposta” di Calzabigi e Alfieri che si può vedere un disporsi a ventaglio delle posizioni. La disputa non presuppone che un contendente superi l'altro per novità di scelte. Concordemente impegnati a ripensare il riuso moderno dell'antico, ciascuno sceglie e difende il proprio campo di azione. Non dimentico della sua esperienza di librettista a fianco di Gluck, Calzabigi teorizza il flusso per unità ritmica del recitativo accompagnato, l'impaginazione dei miti in sequenze-quadri. L'ardua dizione del verso «rotto» e della pausa reticente, per Mirra, su un fondo privo di appoggi scenografici. La disposizione delle immagini lungo itinerari paraliturgici, invece, è alla base del cartone preparatorio per l'*Ifigenia* calzabigiana. Entrambe gli esiti, così consapevolmente differenti, saranno accolti dalla coreutica di primo Ottocento; dove troveranno spazio anche le sperimentazioni ispaniche di un ultimo Gozzi, col loro ricco corredo «didascalico». È un'ulteriore dimostrazione dell'efficacia delle varie strategie. Se l'intero sistema delle «arti» viene rimesso in movimento, anche il rapporto tra *logos* e intonazione si fa oggetto di altre perlustrazioni, come nel caso della rimodulazione salmica di Saverio Mattei, che riconosce ancora l'importanza dell'esempio dei metastasiani oratori sacri per rifondare una «filosofia della musica».

In una sezione a parte, conclusiva, si collocano gli interventi su Foscolo, Manzoni, Leopardi. In nessun modo hanno la pretesa di riannodare le fila con quanto precede. Sono nati da occasioni che mi hanno spinto a «leggere» alcune pagine capitali della nostra letteratura, rinnovando le amicizie con chi me ne ha dato il modo; così come la ripresa e l'aggiornamento degli studi inseriti nei quattro capitoli “titolati” hanno di fatto riaperto un dialogo – in verità mai interrotto, in questi molti anni – con tanti compagni di viaggio, di cui qui trattengo i nomi ma non il segno della mia profonda riconoscenza. Che i tre autori siano già comparsi in alcune zone del libro e si pongano, ciascuno per la sua parte, quali supremi garanti del profondo rinnovamento della lezione settecentesca, resta comunque un elemento di cui ho tenuto conto.

