

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
FACOLTÀ DI FIIOLOGIA “BLAZE KONESKI” - SKOPJE**

**LETTERATURA ITALIANA III SEMESTRE
*SEICENTO E SETTECENTO***

**Anastasija Gjurcinova
Irina Talevska**

IL SEICENTO - INTRODUZIONE

In questo secolo accade la rottura dell'equilibrio rinascimentale. Arriviamo ai nuovi codici culturali. È un ambiente influenzato dalla Controriforma. Però, per fortuna, le norme e le regole paradossalmente provocavano anche tendenze che esaltavano la libertà dell'espressione artistica (per esempio la "nuova scienza").

Il Seicento è uno dei secoli più violenti della storia europea, tormentato da guerre e lotte politiche. Tempo di terribili carestie e pestilenze. La guerra di 30 anni (1618-1648): la Spagna e la Germania contro la Francia, la Svezia, la Danimarca e l'Olanda. La Spagna vive un periodo di grandezza, domina su Portogallo e su Italia, ma presto – diventa un impero in declino, sconfitta e impoverita dalla guerra di 30 anni.

Italia si trova sotto gli spagnoli dal 1559, con una serie di rivolte a Napoli, Palermo e Messina, ma rimane così fino agli inizi del 1700, quando l'Austria sostituisce il dominio degli Spagnoli. Periodo di peste, carestia; la miglior rappresentazione del '600 italiano si trova nei *Promessi sposi* di Manzoni.

IL – BAROCCO

L'arte e la letteratura del Seicento viene nominata con il termine "barocco". Diversi sono gli usi e i significati di questo termine, che ha un'origine incerta. Secondo molti, deriva dal portoghese "barocco", che è nome di una perla irregolare, non simmetrica e bizzarra, e si riferiva a forme strane e sconosciute. Perciò si usa per indicare ogni forma che non rispetta più le regole di armonia e di proporzione che caratterizzavano la produzione artistica nel secolo precedente. Significa tutto quello che è eccessivo, eccentrico, fuori misura; coinvolge le forme della curva, il cerchio, la centralizzazione, che era il simbolo della Controriforma. Più tardi il barocco diventa uno stile artistico. (Cfr. B. Croce: *Storia dell'età barocca in Italia*, 1929).

Spesso si confonde con il "manierismo" (deriva dalla parola maniera, ovvero stile), che è un fenomeno del tardo Cinquecento in Italia, sempre con l'intenzione di rompere con l'armonia del classicismo. Si sviluppa tra il Rinascimento e il Barocco. Ma, il manierismo agisce dentro le forme classiche, mentre il barocco è uno stile nuovo.

Si sviluppa un gusto per la novità, con il detto: "È del poeta il fin la meraviglia"!

Il barocco è soprattutto presente nell'architettura e nel teatro: è un trionfo della spettacolarità e degli effetti scenografici. Si rinnova la nozione: "teatro del mondo". Il teatro è visto come uno sterminato spettacolo in cui si confondono le maschere e la verità. Tende a provocare il piacere e la meraviglia, con uso sensuale ed edonistico dei mezzi artistici, voleva illudere e ingannare.

Tra le figure poetiche preferisce la metafora e le analogie, che permettono avvicinare gli aspetti più diversi della realtà. La metafora è la figura retorica che stabilisce un confronto tra due parole di significato analogo. Si preferiscono le metafore difficili, originali, capaci di rivelare similitudini inaspettate. Il linguaggio è molto elaborato, ricco di immagini preziose. L'autore vuole dimostrare la sua abilità, la sua raffinata cultura letteraria. L'arte barocca rifiuta la serenità, la semplicità dell'arte rinascimentale e tende a provocare l'intelligenza, l'ingegno del lettore.

L'arte barocca riporta una nuova rappresentazione della natura, con una forte attenzione alla fisicità dei corpi, e alla sensualità, ma il suo erotismo si fonde anche con tendenze religiose e mistiche.

Si sviluppa il gusto per le scene funebri, per l'amore e la morte, per gli aspetti contraddittori dell'uomo: l'eroismo, il vagabondaggio, comportamenti marginali, irregolari ecc. I temi sono presi dalla mitologia e dalla tradizione antica, ma con una infinità di variazioni. Temi più frequenti: inquietudine per lo scorrere del tempo, (caducità della vita), per la decadenza fisica e la morte, l'illusione ovvero la capacità di immaginare al di là dei limiti reali. "La vita è sogno!" – la famosa opera di Calderon de la Barca.

Il paese del barocco è la Spagna, lo scrittore più tipico è il poeta Luis de Gongora. In Italia si deve ricordare l'architettura di Gian Lorenzo Bernini, scultore e architetto, autore di S. Pietro, delle fontane di Roma (Fontana di Quattro Fiumi in Piazza Navona, Fontana del Tritone in Piazza Barberini ecc.), iniziatore della Fontana di Trevi, famoso per la vitalità delle figure umane nelle sculture (Apollo e Dafne). Poi, c'è anche l'architetto Francesco Borromini (chiesa Sant'Agnese in Agone), e tra gli artisti senz'altro Caravaggio (Michelangelo Merisi detto il Caravaggio), che è il genio della grande pittura barocca, famoso per le sue scene drammatiche, illuminazione particolare, giochi di luci e ombre (chiaroscuro). Il Barocco italiano si sviluppa a Roma, ma anche a Napoli, a Lecce e in altre città. È un'arte spettacolare e grandiose, con un rigido rispetto delle norme sociali e religiose. I maggiori scrittori sono legati alla nobiltà, vivono una vita mondana, tra le corti e gli intrighi politici. Però, si affermano anche nuovi sistemi filosofici e scientifici (la nuova scienza).

GIOVAN BATTISTA MARINO

(Napoli, 1569-1625)

Marino è il poeta della vita avventurosa. Il “cavalier” Marino, proviene da una famiglia borghese, ma fu ben inserito negli ambienti dei nobili letterati, dove Tasso fu il massimo modello letterario. Nella vita ha avuto anche alcuni oscuri episodi, si è trovato due volte in carcere, ma fu sempre protetto da potenti signori.

Ha viaggiato molto: a Roma (al servizio di monsignori e cardinali), a Venezia (dove nel 1602 pubblica le *Rime*), a Torino nel 1608, alla corte del duca Carlo Emanuele I, per cui compone un poemetto (*Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*) e ottiene la nomina a “cavaliere”. Questo provoca invidie dei colleghi scrittori (uno di loro, Murtola, tenta di ucciderlo, e Marino si vendica con i sonetti della *Murtoleide*, del 1619). Viaggia a Parigi nel 1615, alla corte di Francia, dove fu chiamato da Maria de' Medici, vedova di Enrico IV, e dove vive una vita ricca e lussuosa, collezionando oggetti d'arte e pubblicando le sue opere. Poi, verso la fine della vita Marino si ritira nella sua Napoli, accolto onorevolmente dalla nobiltà e dagli uomini colti. Ma, muore amareggiato dalle critiche all'Adone, che gli arrivarono da parte delle autorità ecclesiastiche, in particolare per la sua lascività.

La poesia di Marino è invadente, pronta a eccedere, a far proliferare dalla realtà una quantità infinita di figure, di aspetti, di segni. Voleva esaltare ed espandere il proprio ingegno, con una grande sapienza retorica. Si serve di vari testi latini e volgari, per scavarne immagini, temi, forme, versi, da inserire senza risparmi nei suoi scritti. Perciò, fu accusato di essere “ladro” delle opere altrui. Ma il suo metodo non è l'imitazione dei classici, ma trarne imprevedibili e svariate situazioni e figure, organizzate poi in modi del tutto nuovi e sorprendenti. La ricchezza di invenzioni, e soprattutto la musicalità della sua poesia, di solito viene considerato un segno mediterraneo, napoletano!

Opere:

Vastissima produzione di sonetti, madrigali, canzoni.

LA LIRA: una serie di casi amorosi, oggetti eleganti, con particolari mondani. Un manuale del nuovo gusto poetico, con sensualità dell'amore e virtuosismo verbale.

LA SAMPOGNA: raccolta di componimenti mitologici e pastorali.

LA GALERIA: raccolta di liriche dedicate ad oggetti d'arte, è il suo vero capolavoro. Libero sviluppo della sua passione per le arti e per gli oggetti preziosi.

ADONE, 1623.

Un vastissimo poema mitologico, dedicato al re di Francia Luigi XIII. Scritto in 20 canti, ma contiene 40 000 versi, scritti in ottave, ed è una delle opere più ampie della letteratura italiana, di faticosa lettura.

Il tema: l'amore di Venere per il giovane Adone, che suscita gelosia e diversi ostacoli, fino alla morte del giovane. Il poeta parte dal mito, modificandolo in mille nuove situazioni.

La vicenda: sull'isola di Cipro approda il bellissimo principe Adone, nato dagli amori incestuosi di Mirra con il padre. La dea dell'amore e della bellezza Venere si innamora di lui e lo porta nel suo palazzo dove lui studia, ascolta storie d'amore, percorre i 5 giardini (simboli dei 5 sensi), poi accompagnato dalla dea attraversa i piaceri dell'intelletto, visitando la suprema fontana di Apollo, simbolo della poesia e passando per i 3 cieli apprende tutti i problemi della scienza e della filosofia. Ma, la Gelosia svela a Marte gli amori di Venere, perciò il dio della guerra mette in fuga Adone, che si trova

in diverse avventure. Quando torna a Cipro e riprende i suoi amori con Venere, un giorno, mentre è a caccia, viene ferito da un cinghiale, incitato da Marte, e muore fra le braccia di Venere. La trama, è però, solo un pretesto per far emergere il virtuosismo espressivo di Marino.

Questo poema è lontano dalle tematiche guerresche della tradizione, di Ariosto e di Tasso. È una negazione alla forma romanzesca: al posto della narrazione, si sviluppa una serie di analogie. La vicenda è assai schematica, ma trasformata in un susseguirsi di immagini, luoghi, parole. Celebra l'amore sensuale, che è l'argomento fondamentale nella letteratura barocca. Tutto l'orizzonte è erotico e sensuale, ma anche religioso e mistico, con descrizioni di paesaggi, oggetti preziosi ecc.

Il frammento *L'elogio della rosa*: è un brano fra i più caratteristici. Consiste in una serie di variazioni metaforiche, tra la rosa e il sole. La metamorfosi e il concettismo, come anche nel "Notturmo sul mare". La rosa è simbolo della caducità e della bellezza. (Venere, in un bosco si punge a un piede e insanguina una rosa bianca, che così diventa rossa. Avvicinandosi a una fonte per lavarsi, vede Adone addormentato e si innamora. Alla rosa, mediatore del suo innamoramento, dedica questo inno.)

Poema della infinità curiosità per gli aspetti del mondo, per le forme artistiche che l'uomo sa sovrapporre alla natura. Ma, questo esagerato repertorio purtroppo spesso finisce nella nausea, e diventa un capolavoro illeggibile.

Però, questo poema rappresenta anche il supremo modello di poesia elegante, preziosa, edonistica. Marino si distingue per la sua capacità inventive, abilità tecnica e attenzione al valore musicale del verso (Es. "Palor di bella donna"). Provocò polemiche e parodie dopo la sua morte. Ma, sta alla base della c.d. lirica concettistica o marinistica. Dopo di lui si sviluppa il Marinismo, dove il suo stile fu imitato dai *marinisti*. Marino comunque resta il maestro e il modello di Claudio Achillini, Girolamo Fontanella e altri.

Da: *La Lira* (1608)

***Notturmo sul mare* (VIII)**

Pon mente al mar¹, Cratone, or che 'n ciascuna
riva² sua dorme l'onda e tace il vento,
e Notte in ciel di cento gemme e cento
ricca spiega la vesta azzurra e bruna³.

Rimira ignuda e senza nube alcuna,
nuotando per lo mobile elemento,
misto e confuso l'un con l'altro argento,
tra le ninfe del ciel danzar la Luna.⁴

Ve⁵ come van per queste piagge e quelle⁶
con scintille scherzando ardenti e chiare,
vòlte in pesci le stelle, i pesci in stelle.⁷

Sì puro il vago fondo⁸ a noi traspare,
che fra tanti dirai lampi e facelle:
«Ecco in ciel cristallin cangiato il mare. »

1. Pon mente: guarda attentamente.

2. riva: punto.
3. Notte... bruna: e la Notte distende nel cielo la sua veste color azzurro cupo, tempestata di infinite stelle (cento gemme e cento).
4. Rimira... la Luna: osserva con attenzione la Luna nuda e senza nubi (che la coprono) danzare tra le stelle (ninfe del ciel), nuotando nel mare (mobile elemento), mentre si mescolano e si confondono i colori argentei del mare e del cielo;
5. Ve': vedi.
6. queste... quelle: i tratti di cielo e di mare.
7. volte... stelle: le stelle trasformate in pesci e i pesci in stelle;
8. Sì... fondo: così limpido il bel fondo.

Notturmo sul mare è forse uno dei sonetti più riusciti della *Lira*. Il tema del mare, spesso usato nella tradizione lirica meridionale, viene letto in una chiave nuova. Il poeta, davanti agli occhi di un interlocutore immaginario, dipinge gradualmente una progressiva metamorfosi: sullo sfondo di un tranquillo paesaggio notturno la Luna, rispecchiandosi nel mare, sembra nuotasse nelle acque calme; poi, nello specchiarsi del cielo e del mare, le stelle e i pesci sembrano mescolarsi e alla fine, a causa dalla sua trasparenza, l'acqua e il cielo sembrano confondersi in una metamorfosi che conclude il sonetto.

Nel sonetto è operante il *concettismo*, tecnica letteraria tipica della letteratura europea secentesca, che permette di trovare, tramite l'ingegno, i legami nascosti fra immagini antitetiche, ovvero fra immagini che, in apparenza, non hanno niente in comune creando così la raffinatezza dei "concetti".

Da: *La Lira*

Pallidetto mio sole,
 ai¹ tuoi dolci pallori
 perde l'alba vermiglia² i suoi colori.
 Pallidetta mia morte,³
 a le tue dolci e pallide viole
 la porpora amorosa perde, vinta, la rosa.⁴
 Oh, piaccia a la mia sorte
 che dolce teco⁵ impallidisca anch'io,
 pallidetto amor mio!

-
1. ai: al paragone con i
 2. vermiglia: tinta di rosso
 3. morte: la metafora donna-morte
 4. a le tue dolci... la rosa: al paragone con le tue dolci e pallide viole, la rosa, vinta, perde il suo colore rosso

5. dolce teo: dolcemente con te

- È un madrigale in cui viene fatto un elogio alla donna pallida, che rappresenta un il nuovo gusto estetico relativo alla bellezza femminile diverso da quello presente nel periodo rinascimentale. Il madrigale è attraversato da un sentimento di languore e tristezza. Accanto all'immagine di donna-sole e donna-morte, già presente tradizione poetica italiana precedente, Marino pone il pallore, come una caratteristica della sua bellezza. Attraverso la sua idea di bellezza, Marino nello stesso tempo riesce a creare un enigma attorno al soggetto della donna, visto che il lettore non riesce a capire se si tratta di una donna cui bellezza è segnata dal pallore e con lei vorrebbe unirsi in un'estasi amorosa, oppure si tratta di una donna moribonda, a cui tragica sorte il poeta desidera unire la propria.

Da *Adone* (1623. Tratto dal terzo canto, ottave 154 -160)

Poi le luci¹ girando al vicin colle,
dov'era il cespo che ' bel piè trafisse,
fermossi alquanto a rimirarlo, e volle
il suo fior salutar pria che partisse;
e vedutolo ancor stillante e molle
quivi porporeggiar², così gli disse:
"Sàlviti il Ciel da tutti oltraggi e danni,
fatal cagion³ dei miei felici affanni:

Rosa, riso d'Amor, del Ciel fattura,
rosa del sangue mio fatta vermiglia,
pregio del mondo e fregio⁴ di natura,
de la Terra e del Sol vergine figlia,
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
onor de l'odorifera famiglia⁵,
tu tien d'ogni beltà le palme prime⁶,
sovra il vulgo dè fior Donna sublime.

Quasi in bel trono Imperatrice altera
siedi colà su la nativa sponda.
Turba d'aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia d'intorno e ti seconda⁷;
e di guardie pungenti armata schiera⁸
ti difende per tutto, e ti circonda.
E tu fastosa del tuo regio vanto⁹
porti d'or la corona e d'ostro¹⁰ il manto.

(...)

Non superbisca ambizioso il Sole
di trionfar fra le minori stelle,
che ancor tu fra i ligustri¹¹ e le viole
scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei con tue bellezze uniche e sole
splendor di queste piagge¹², egli di quelle.
Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
tu Sole in terra, ed egli rosa in cielo.

E ben saran tra voi conformi voglie¹³:
di te fia '1 Sole, e tu del Sole amante,
ei de l'insegne tue, de le tue spoglie
l'aurora vestirà nel suo levante¹⁴.
Tu spiegherai né crini¹⁵ e ne le foglie
la sua livrea¹⁶ dorata e fiammeggiante,
e per ritrarlo ed imitarlo appieno
porterai sempre un piccol Sole in seno. (...)

-
1. Luci: occhi
 2. Rosseggiare di sangue
 3. Fatal cagion...affanni: fatale causa dell'innamoramento affannoso. (Adone medica il piede ferito di Venere e così nasce l'amore fra i due)
 4. Fregio: ornamento
 5. Odorifera famiglia: la famiglia dei fiori
 6. le palme prime: segno del suo primato
 7. Turba...seconda: una folla di venti lievi ti sta attorno, corteggiandoti.
 8. Guardie...schiera: le spine della rosa fanno da difesa.
 9. Fastosa... vanto: superba avendo la posizione di regina.
 10. Ostro...porpora
 11. Ligustri...gelsomini
 12. Piagge: luoghi
 13. Conformi voglie: desideri concordi
 14. Il sole darà al Levante (all'aurora) il colore del della rosa
 15. Crini: petali
 16. Livrea: veste

- Nell'episodio di *Adone* riportato sopra, la dea elogia la rosa che, pungendola con una spina, ha reso possibile l'incontro con Adone. La dea Venere, innalza il fiore a simbolo eterno dell'amore. All'inizio di questo brano, Venere colpita da un dardo scagliato da Cupido, rimprovera suo figlio e in seguito si rivolge alla rosa. È lì che inizia il vero elogio del fiore in un susseguirsi di metafore e allitterazioni che rendono la musicalità del poema. Nella quarta e la quinta ottava è evidente l'impiego del concettismo.

IL TEATRO

“Tutto il mondo è un teatro!” – si dice quasi contemporaneamente in un’opera di William Shakespeare.

Il seicento è un grande periodo per il teatro. Realtà e finzione si rispecchiano.

Solo che diminuisce la qualità dell’aspetto letterario nello spettacolo, si sviluppano in particolare le tecniche scenografiche. Si costruiscono teatri stabili e si fissa la sala teatrale. Nascono i teatri a pagamento, rincorrono al successo.

Stagione di grande sviluppo delle tecniche dello spettacolo. Si creano nuovi generi: la tragicommedia, il melodramma, la commedia dell’arte.

Tragicommedia: la favola pastorale che ha avuto grande successo alle corti. Immagini di natura incontaminata dove i cortigiani idealizzano le proprie abitudini. “Il pastor fido” di G.B. Guarini (1590) rispetto all’Aminta di Tasso è molto più complicato e artificioso.

Il melodramma: dramma per musica, nato come camerata dei Bardi, un gruppo fiorentino, dove il ruolo essenziale è stato di Vincenzo Galilei, padre del Galileo. Si stabilisce un rapporto tra musica e poesia, su esempi dalla Grecia antica, nasce la forma del “recitar cantando”. Più tardi diventa melodramma ovvero opera in musica (opera lirica). Il primo melodramma, “Dafne” di Rinuccini, è rappresentato nel 1598 a Firenze.

COMMEDIA DELL’ARTE

Si sviluppa intorno alla metà del 500, come una nuova pratica teatrale. Si chiama Commedia dell’arte o Commedia all’improvviso. Cambia il modo di fare il teatro, tramite un ripensamento del teatro rinascimentale. È attiva nella seconda metà del 500, attraverso tutto il 600 e nella prima metà del 700, fino alla riforma di Goldoni.

“Arte” qui significa la corporazione degli attori di mestiere e la loro autonoma attività teatrale, affidata non a letterati e cortigiani, ma ad attori professionisti e girovaghi, che offrono i loro spettacoli ad un pubblico estremamente vario, vivendo dal proprio mestiere. Lavorano in gruppi (compagnie), anche con delle attrici (negli spettacoli di corte nel 400 e 500 non era in uso la recitazione delle donne). La prima compagnia di comici professionisti fu formata a Padova, nel 1545. Celebrità e prestigio raggiunge con la Compagnia dei Gelosi (1568-1604), poi quella dei Fedeli ecc. Si creano anche i primi teatri stabili, pubblici (non più della corte o degli spazi aperti delle piazze). Luoghi chiusi in cui si paga il biglietto, garantiscono l’indipendenza economica degli attori.

Alla base della Commedia dell’arte sta l’abilità tecnica, la capacità di movimento degli attori, l’uso di un ricco e costante repertorio di situazioni comiche: dalla commedia letteraria ricava intrecci e scene tipiche, che gli attori realizzano ogni volta liberamente, con la propria bravura, istinto, senza seguire testi compiuti. Predomina l’improvvisazione, la forma letteraria è solo un testo di partenza. Basta solo un intreccio di base, uno schema (canovaccio o scenario) e d’altra parte ogni attore possiede un repertorio di scherzi, modi comici e battute che sfrutta al momento opportuno.

Il canovaccio (appunti di scena) da un quadro generale della situazione, suggerisce spunti di dialogo e indica i movimenti da compiere. un testo destinato agli attori e non al pubblico. Si riferisce al personaggio-tipo, che rappresenta una pura funzione scenica. Il canovaccio registra la struttura generale della commedia ma non contiene le battute. Così, un canovaccio diventa materiale essenziale

per la stesura di centinaia di commedie. I canovacci vanno letti in chiave non letteraria ma spettacolare. La recitazione all'improvviso richiede abilità straordinarie dell'attore, per sviluppare il dialogo in maniera spiritosa, vivace e brillante. L'attore, dal volto coperto con la maschera, deve sviluppare al massimo la gestualità efficace, essendo essa l'unico strumento di comunicazione non verbale. Di questa misura, con la popolarità dei suoi elementi, risulta oggi erede diretto il film. Il legame fra la compagnia e il pubblico è fondamentale, gli attori si impegnano a soddisfare il gusto e le esigenze del pubblico - un pubblico più semplice e più vasto di quello che si appassiona al melodramma. Comunque, i canovacci rappresentano un'importante testimonianza della pratica teatrale dell'epoca...

Le vicende sono complicate; si tratta di scambi di persone, sdoppiamenti, amori ostacolati, travestimenti, tutto con un ritmo incalzante. Esiste uno schematismo delle figure e dei tipi: sono personaggi fissi, quasi sempre con lo stesso repertorio di gesti e di linguaggio. Questa fissità diventa ancora più affascinante con l'uso delle maschere. Il pubblico gode a vedere queste maschere, che ripetono gesti noti e amati. Sono schematizzazioni lontane dalla realtà concreta. Così, la C. dell'arte esalta il carattere finto e artificiale del teatro. Ma i gesti e il linguaggio delle maschere creano un nuovo rapporto con la realtà bassa e volgare, con i dialetti e le esperienze popolari. Ci sono anche diversi linguaggi che caratterizzano le maschere (Es. il "soldato" parla sempre spagnolo ecc.)

Ogni Commedia dell'arte ha un nucleo aperto a combinazioni, alcuni ruoli costanti, ma nomi e costumi diversi, secondo le compagnie. In linea di massima ogni scenario presenta una decina di ruoli di base: 2 vecchi, 2 servi, un capitano, 1 o 2 servette, una o 2 coppie di innamorati – e altri.

Le maschere.

Non sono personaggi ma tipi fissi, senza nessuna evoluzione psicologica. Le maschere si vedevano prima per i carnevali, poi nel teatro. Solo i ruoli degli innamorati non sono personaggi comici e non portano la maschera.

Le 4 maschere di base sono: i magnifici (vecchi dotati di autorità) e zanni (i servi). Famosi sono i loro dialoghi.

Il **Pantalone** è vecchio e avaro mercante veneziano, parla in dialetto, capofamiglia, in competizione con i giovani, ricco, aggressivo, ambizioso. Il suo nome deriva o dai lunghi neri pantaloni che indossava con una giubba rossa, oppure da "pianta leoni" – la bandiera dei veneziani.

Il **Dottore** o **Balanzone** è medico o più spesso uomo di legge, amico o rivale del Pantalone, spesso bolognese. Elegante, serio e presuntuoso.

I primi due spesso vengono accompagnati dal **Capitano**, un militare vanaglorioso, napoletano o spagnolo.

Zanni è la maschera principale, di solito recitato dall'attore più bravo nella Compagnia. Zanni è un contadino bergamasco (la parola viene dal diminutivo del nome di Giovanni o Gianni), pigro, dedito ai piaceri della tavola, poi in Francia si trasforma in Arlecchino.

Primo Zanni = **Brighella**, il servo furbo, dotato di sottile malizia. Vestito in una livrea bianca e molto ornata, di solito è dedito agli intrighi.

Secondo Zanni = **Arlecchino**, il servo più famoso, imbroglione, furbo e sciocco insieme, che si riconosce per il costume colorato a rombi. Ha una faccia nera, come un demone, interessato nel denaro e nel cibo, con grande appetito.

Altre maschere di servi:

Pulcinella, napoletano, insieme furbo e malinconico, vestito di bianco, con naso adunco e una voce stridula, col volto coperto a metà da una maschera nera, e

Colombina, una servetta, furba e maliziosa, dotata di senso pratico, che fa spesso copia con Arlecchino.

Di solito si crea la polarizzazione: servo-padrone, vecchio-giovane, uomo-donna... Alla fine arriva la vittoria giovanile sui padri, senza colpa. Le situazioni tendono a ripetersi, conta solo la bravura nella variazione su un tema fisso.

La commedia dell'arte è un genere di spettacolo effimero, di cui c'è scarsa documentazione scritta. I centri sono in Lombardia e Veneto, ma anche a Napoli. Condanna alla Commedia dell'arte dalla Chiesa della Controriforma. Gli interventi ecclesiastici vedevano nei comici gli interpreti di forze diaboliche, pericolosi turbatori della vita religiosa. L'uso della maschera, che nascondeva il volto dato all'uomo da Dio, e la recitazione delle donne furono considerati fonti di lascivia e disonestà.

La Commedia dell'arte si diffonde in Europa, soprattutto in Francia, e rimane viva fino alla riforma di Goldoni, nella metà del 700.

LA NUOVA SCIENZA E FILOSOFIA

Nel tempo del barocco in Italia si sviluppano anche le più interessanti tendenze nel campo della scienza e della filosofia, che sono sempre state in conflitto con il rigido controllo della Chiesa della Controriforma. Tra i rappresentanti, i più famosi sono: Giordano Bruno, Galileo Galilei e Tommaso Campanella.

GIORDANO BRUNO (1548-1600) è un prete domenicano, che poi abbandona l'ordine e compie diversi importanti viaggi in Europa, in particolare a Parigi.

Scrisse commedie (Il Candelaio), opere in latino, e poemi filosofici. In polemica con la Chiesa, fu arrestato dall'Inquisizione nel 1592, e accusato di eresia. È stato in prigione e alla fine arso vivo, sul rogo, nel 1600, nella piazza Campo dei Fiori a Roma.

GALILEO GALILEI (1564-1642)

Galileo è il padre della nuova scienza, molto legato alla tradizione cinquecentesca. Cercava nell'assolutismo della Controriforma di trovare spazi per un libero e autonomo lavoro scientifico. Credeva che la scienza italiana nel '600 può ripetere il successo artistico del '400 e del '500.

Vita: deriva da una nobile famiglia fiorentina, nasce a Pisa dal padre Vincenzo, letterato e musicista, che poi diventò commerciante. Galileo studia prima medicina e poi matematica a Pisa, e più tardi insegna matematica all'Università di Padova. Scrive e pubblica tante opere, dove presenta le sue numerose scoperte, diversi trattati ecc. Fu molto stimato dalla società, ma nel 1615 è stato denunciato all'Inquisizione. Non viene direttamente condannato; grande è il suo prestigio, ma non poteva più insegnare, nemmeno appoggiare le idee copernicane. Fu costretto ad una *abiura* (rinuncia alle sue idee), che è gravissima umiliazione per tutta la cultura italiana. Grazie al suo prestigio internazionale non va in prigione, ma rimane chiuso in residenza a Siena e nel suo villino di Arcetri vicino a Firenze. Lì muore, quasi totalmente cieco e isolato. Il suo unico conforto fu la solidarietà espressa da tanti scienziati di tutta l'Europa.

La condanna della Chiesa ha frenato per oltre un secolo la ricerca scientifica in Italia. La lettura delle opere di Copernico e di Galileo fu proibita dalla Chiesa fino al 1822.

Opere:

Siderius Nuncius (Nunzio delle stelle). 1610, che provoca polemiche nel mondo universitario.

Qui ha esposto le sue scoperte:

- il cannocchiale, che nel 1609 diede inizio all'astronomia moderna,
- la legge dell'isocronia del pendolo,
- le montagne lunari,
- le macchie del Sole,
- i quattro satelliti di Giove (pianeti medicei; questa dedica riguarda l'appoggio di Cosimo II de' Medici),
- la composizione stellare della via Lattea,
- l'anello di Saturno.

Il Saggiatore. 1623. Il titolo deriva da una “bilancia precisa”, con la quale si dovrebbero “misurare” anche le idee. È un testo polemico contro il gesuita Orazio Grassi. L’argomento riguarda il fatto che nel 1618 la comparsa in cielo di 3 comete riaccese le discussioni scientifiche. Questo è un testo scientificamente sbagliato, perché Galileo vede le comete non come corpi reali, ma apparenti, ovvero effetti ottici dei riflessi della luce solare. Però, il suo valore è nello spirito innovatore, nella chiarezza metodologica, nei riferimenti alla ricerca scientifica, nelle dichiarazioni antimetafisiche e antidogmatiche. Alla retorica esagerata di Grassi, Galileo oppone il proprio metodo rivoluzionario – la sicurezza della verifica sperimentale. Anche se le sue tesi sulle comete sono state poi smentite, il *Saggiatore* rimane come un modello ancora attuale di libera polemica. Testimonia la profonda consapevolezza dei limiti umani.

Celebre passo è “Il libro della natura”, in cui Galileo confronta la natura a un libro, che è possibile leggere con il linguaggio della matematica e così studiare e conoscere la struttura della realtà. Il libro, che è un tipico simbolo rinascimentale, che significa la “conoscenza”, viene accostato al linguaggio matematico – l’unico linguaggio veramente oggettivo.

Dialogo sopra i due massimi sistemi, 1632. Un libro dedicato al granduca Ferdinando II de’ Medici. Qui Galileo si esprime a favore della teoria *eliocentrica* di Copernico, proposta nel 1543. Per sfuggire alle condanne dell’Inquisizione, l’opera si serve di ambiguità, di simulazioni. Ha la forma (rinascimentale) di dialogo, presentando diversi punti di vista. Personaggi: il protagonista è Filippo Salviati, fiorentino, difensore del sistema copernicano; dall’altra parte c’è Simplicio, un filosofo aristotelico, difensore del sistema tolemaico e alla fine - Sagredo, che deve essere un semplice ascoltatore neutro, ma poi dimostra la preferenza per le tesi di Copernico.

Il dialogo si svolge in 4 giornate.

Nella I si smentisce l’opinione aristotelica della Terra come centro dell’Universo.

Nella II e III viene elaborato il problema dei due moti della Terra: diurno e annuale. Qui si dà la conferma delle ipotesi copernicane.

Nella IV si tratta il fenomeno della marea, spiegata come risultante dei due moti della Terra: la rivoluzione (intorno al Sole) e la rotazione (attorno alla propria asse).

Un passo famoso della prima giornata è quello sull’*intelletto umano e intelletto divino*. Galileo afferma che la conoscenza divina e la conoscenza umana sono diverse quantitativamente, ma non qualitativamente. Secondo lui, Dio coglie con semplice intuito, e l’uomo conosce dopo un faticoso processo mentale – ma con lo stesso valore di verità. Dio ha creato l’Universo utilizzando numero, peso e misura, che sono concetti matematici della realtà. La conoscenza della matematica consente all’uomo di penetrare e di conoscere la natura, partecipando in tal modo anche alla somma e perfetta ragione divina.

Questo è l’elemento rivoluzionario nel pensiero di Galileo. Tutto viene detto con un linguaggio vibrante e fluido, il dialogo ha anche funzione scenica, strutturato come vera e propria rappresentazione teatrale. Pure con certi errori scientifici, il *Dialogo* rimane fondamentale per il contenuto e per il rigore metodologico e rimane una delle prove letterarie più significative del Seicento.

Un’altra sua opera importante è *La lettera A Madama Cristina di Lorena, Granduchessa di Toscana* – l’ultima delle quattro “lettere copernicane” (sui rapporti tra scienza e sacre Scritture), che riguarda i rapporti tra fede e scienza. Per Galileo non esiste contraddizione tra il libro della natura, scientificamente esaminato e le Sacre Scritture, perché le due fonti provengono egualmente dalla volontà e dall’intelletto divino. Quando si legge il libro della natura, il linguaggio matematico esprime la

struttura della realtà (che è stata creata dal Dio), e manifesta allo stesso tempo la voce più pura e diretta della creazione divina. Però bisogna sottolineare che Galileo è per l'assoluta autonomia della scienza dalla metafisica e dalla teologia.

La prosa di Galileo rappresenta una ricerca di un'estrema precisione: descrivere la realtà con termini rigorosi. È considerato fondatore della nuova prosa scientifica, particolarmente amato da Italo Calvino. Per le sue opere principali sceglie il volgare, e così si rivolge a un pubblico più largo, non solo agli studiosi e specialisti. Il contatto con l'ambiente padovano, e la sua educazione fiorentina, lo porta al rifiuto di ogni oscurità, ogni complicazione artificiosa, ogni prospettiva manieristica o barocca. L'ironia è lo strumento retorico che domina la sua prosa. Per questo la predilezione di Galileo per il più grande poeta ironico del Rinascimento – Ariosto (esaltato nell'opera "Considerazioni al Tasso" in confronto a quell'ultimo, che gli sembrava troppo oscuro). Cercava un linguaggio il più esatto possibile, non usa molti termini specialistici (greci), preferisce trasferire in ambito tecnico parole del linguaggio comune. La sua attività scientifica è un passo essenziale per lo sviluppo della razionalità e dell'umanità in genere. Porta verso la forza illuminante della ragione e in questo modo anticipa le idee illuministiche. C'è in lui liquidazione di ogni pensiero mitico, magico, animistico, la superstizione e il pregiudizio. Perciò nella storia della cultura italiana, Galileo rappresenta il migliore ponte fra il Rinascimento cinquecentesco e l'Illuminismo del Settecento.

Dalla Epistola a Madama Cristina di Lorena

Il motivo, dunque, che loro¹ producono per condannar l'opinione della mobilità della Terra e stabilità del Sole, è, che leggendosi nelle Sacre lettere, in molti luoghi, che il Sole si muove e che la Terra sta ferma, né potendo la Scrittura mai mentire o errare, ne séguita per necessaria conseguenza che erronea e dannanda sia la sentenza di chi volesse asserire, il Sole esser per sé stesso immobile, e mobile la Terra.

Sopra questa ragione parmi primieramente da considerare, essere e santissimamente detto e prudentissimamente stabilito, non poter mai la Sacra Scrittura mentire, tutta volta che si sia penetrato il suo vero sentimento; il qual non credo che si possa negare essere molte volte recondito² e molto diverso da quello che suona³ il puro significato delle parole. Dal che ne séguita, che qualunque volta alcuno, nell'esporgla, volesse fermarsi sempre nel nudo suono letterale⁴, potrebbe, errando esso, far apparir nelle Scritture non solo contradizioni e proposizioni remote⁵ dal vero, ma gravi eresie e bestemmie ancora: poi che sarebbe necessario dare a Iddio e piedi e mani e occhi, non meno affetti corporali⁶ ed umani, come d'ira, di pentimento, d'odio, ed anco tal volta la dimenticanza delle cose passate e l'ignoranza delle future; le quali proposizioni, sì come, dettante lo Spirito Santo⁷, furono in tal guisa⁸ profferite da gli scrittori sacri per accomodarsi alla capacità del vulgo assai rozzo e indisciplinato⁹, così per quelli che meritano d'esser separati dalla plebe è necessario che i saggi espositori ne produchino i veri sensi, e n'additino le ragioni particolari per che e' siano sotto cotali parole profferiti: ed è questa dottrina così trita e specificata appresso tutti i teologi, che superfluo sarebbe il produrne attestazione alcuna. Di qui mi par di poter assai ragionevolmente dedurre, che la medesima Sacra Scrittura, qualunque volta gli è occorso di pronunziare alcuna conclusione naturale¹⁰, e massime delle più recondite e difficili ad esser capite, ella non abbia pretermesso questo medesimo avviso¹¹, per non aggiugnere confusione nelle menti di quel medesimo popolo e renderlo più contumace contro a i dogmi di più alto misterio. Perché se, come si è detto e chiaramente si scorge, per il solo rispetto d'accomodarsi alla capacità popolare non si è la Scrittura astenuta di adombrare principalissimi pronunziati¹², attribuendo sino all'istesso Iddio condizioni lontanissime e contrarie alla

sua essenza, chi vorrà asseverantemente sostenere che l'istessa Scrittura, posto da banda¹³ cotal rispetto, nel parlare anco incidentemente di Terra, d'acqua, di Sole o d'altra creatura, abbia eletto di contenersi con tutto rigore dentro a i puri e ristretti significati delle parole?¹⁴ E massime¹⁵ nel pronunziar di esse creature cose non punto¹⁶ concernenti al primario istituto¹⁷ delle medesime Sacre Lettere, ciò è al culto divino ed alla salute dell'anime, e cose grandemente remote dalla apprensione del vulgo.

Stante, dunque, ciò, mi par che nelle dispute di problemi naturali non si dovrebbe cominciare dalle autorità di luoghi delle Scritture, ma dalle sensate esperienze e dalle dimostrazioni necessarie¹⁸: perché, procedendo di pari dal Verbo divino¹⁹ la Scrittura Sacra e la natura, quella²⁰ come dettatura dello Spirito Santo, e questa²¹ come osservantissima essecutrice de gli ordini di Dio; ed essendo, di più²², convenuto nelle Scritture, per accomodarsi all'intendimento dell'universale²³, dir molte cose diverse, in aspetto e quanto al nudo significato delle parole, dal vero assoluto²⁴; ma, all'incontro²⁵, essendo la natura inesorabile ed immutabile, e mai non trascendente i termini delle leggi impostegli²⁶, come quella che nulla cura che le sue recondite ragioni e modi d'operare sieno o non sieno esposti alla capacità degli uomini; pare che quello degli effetti naturali che o la sensata esperienza ci pone dinanzi a gli occhi o le necessarie dimostrazioni ci concludono, non debba in conto alcuno esser revocato in dubbio, non che condannato, per luoghi della Scrittura che avessero nelle parole diverso sembante²⁷; poi che non ogni detto della Scrittura è legato a obblighi così severi com'ogni effetto di natura, né meno eccellentemente ci si scuopre Iddio negli effetti di natura che ne' sacri detti delle Scritture: il che volse per avventura intender Tertulliano in quelle parole:

Nos definimus, Deum primo natura cognoscendum, deinde doctrina recognoscendum: natura, ex operibus; doctrina, ex prædicationibus [Tertullianus, *Adversus Marcionem*, I, 18]²⁸

1. I commentatori delle Sacre Scritture
2. Recondito: nascosto
3. Suona: significa, esprime
4. Nudo suono letterale: il significato palese, letterale delle parole.
5. Remote: lonatne
6. E non...corporali: e anche sentimenti, emozioni legati al corpo
7. Dettante lo spirito santo: Che sono ispirate dallo Spirto Santo
8. In tal guisa: in tal modo
9. Per...indisciplinato: pe adeguarsi alla capacità del popolo più povero e privo di istruzione.
10. Gli e occorso... naturale: Le sia capitato di esprimersi sui principi della natura
11. Non abbia... avviso: la Scrittura sacra non ha tralasciato (pretermesso) di trattare le cose della natura nello stesso modo in cui aveva trattato l'essenza divina
12. Adombrare...pronunziati: mascherare, ricoprire affermazioni teologiche della massima importanza.
13. Posto da banda... trascurato, messo da parte.
14. Abbia eletto...parole: Se la Sacra Scrittura non è letterale su elementi di fede, come può essere che essa diventi rigorosa attenendosi ai significati precisi e limitati delle parole, quando parla di oggetti naturali come la Terra, il Sole, le acque?
15. Massime: soprattutto
16. Non punto: per nulla
17. Al primario istituto: al principale obiettivo
18. Dalle sensate... necessarie: dalle esperienze sensibili e dalle dimostrazioni scientifiche
19. Procedendo...divino: poiché derivano entrambe dall'intelletto divino (sia la Sacra Scrittura che la natura).
20. Quella: La Sacra scrittura
21. Questa: la natura
22. Di più: oltretutto
23. Per...universale: per adeguarsi alla comprensione generale

24. Dir ... assoluto: Se le Scritture si considerano sotto l'aspetto esteriore (letterale) esse dicono molte cose diverse dal vero assoluto.
25. All'incontro: al contrario
26. Non trascendente... impostegli: la natura non può andare oltre i limiti della legge a lei imposta.
27. Pare che... semiante: sembra che un fenomeno naturale accertato (tramite esperienza o dimostrazione scientifica) non debba in alcuno modo essere messo in dubbio o condannato in base ai passi della Sacra Scrittura forniti da un diverso significato letterale (diverso semiante)
28. *Nos definimus...*: Non affermiamo che Dio deve essere conosciuto prima nella natura, poi riconosciuto nella dottrina; nella natura per mezzo delle opere; nella dottrina attraverso la predicazione.

- La Lettera a Cristina di Lorena è una chiara espressione del rifiuto di Galilei di accettare l'autorità assoluta della tradizione che ricorre quasi sempre alle Sacre Scritture per capire la natura. La domanda principale nella lettera è se le Sacre Scritture debbano rappresentare un'autorità indispensabile nel campo della scienza. La comprensione alla lettera delle Sacre Scritture, secondo Galilei, può contraddire e occultare i risultati dell'indagine scientifica come mostra l'esempio presente in molti passi delle Sacre Scritture che il sole sia mobile e la Terra ferma. Comunque, con questo suo atteggiamento Galileo non afferma che le Sacre Scritture sono false, al contrario, esse dicono la verità ma sono spesso prese alla lettera dalla gente comune e il loro significato vero ed è conosciuto a pochi uomini dotti. Invece, la natura (oggetto di studio della scienza) si trova davanti agli occhi di tutti ed è aperta all'umana esperienza. Per questo motivo la natura non deve essere giudicata a partire delle Sacre Scritture perché potrebbe portare a un suo fraintendimento.

TOMMASO CAMPANELLA

(1568-1639)

Campanella è un altro pensatore meridiano, come Bruno, nato in Stilo, Calabria. Fu prete domenicano, anche lui ribelle e perseguitato. Ha avuto radici popolari e contadine, uno spirito di rivolta contro i potenti, un'aspirazione alla giustizia sociale. Il suo pensiero eretico, più la sua cultura umanistica, creano un confronto con la Chiesa della controriforma. Ha compiuto profondi studi filosofici, dimostrando un forte fastidio per l'aristotelismo. Si accostava anche al sistema copernicano.

È stato arrestato più volte negli anni '90: a Napoli, a Padova, e nel 1594, per ordine dell'Inquisizione fu trasferito a Roma. È stato perseguitato come eretico, e nel 1597 si trova nelle carceri del Santo Uffizio.

Poi, fu costretto a tornare in Calabria, dove organizzava una rivolta popolare, lottando per una società più giusta, basata su parziali forme di comunismo. Gli astri annunciavano l'anno 1600 favorevole per l'insurrezione, ma Campanella fu tradito e arrestato nel 1599. Trasferito a Napoli e torturato, si è salvato la vita facendosi credere folle. Comunque, ha subito lunghi anni di prigionia, quasi 30 anni.

Nel 1616 dal carcere interviene coraggiosamente a favore di Galileo, con l'*Apologia pro Galileo*. Nel 1626 fu trasferito a Roma. Con i suoi scritti acquista la simpatia del papa Urbano VIII e ottenne finalmente la libertà nel 1629, e anche cancellazione del suo nome dall'Indice dei libri proibiti.

Nel 1633 fugge a Parigi, dove sarà sotto la protezione del re Luigi XIII e del cardinale Richelieu. Ottiene una pensione, e finalmente vive un periodo sereno prima della morte.

Vastissima e complessa è la sua produzione. Molti testi sono solo abbozzati (date le condizioni in cui lavorava). Ma, alcuni motivi e temi sono costanti.

A Napoli giovanissimo scrive la sua prima opera importante: la *Philosophia sensibus demonstrata* (Filosofia dimostrata con i sensi).

Del senso delle cose e della magia, 1604. Trattato in volgare in 4 libri. Sui segreti della natura. Convinzione che tutte le cose siano animate. La vita è sensibilità, circolazione di sensazioni. L'uomo interviene nella natura con la "magia", che confina con la scienza, ed è una sapienza, "speculativa e pratica insieme". Eretico nel senso che il ruolo del Dio appare marginale. Affascinanti i passi in cui C. descrive gli aspetti della natura palpitante, ricca di calore e di luce.

Poesie. Campanella ne dimostrò interesse per tutta la vita. Una raccolta porta il seguente titolo: *Scelta di alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla* (soprannome che rinvia a Campanella) e deriva dal primo decennio della prigionia. Con commenti, tratta le proprie sofferenze di prigioniero. La sua poesia riassume il senso globale dell'esperienza umana, filosofica, politica e religiosa di Campanella. Il suo tragico destino individuale viene visto come parte di un più ampio destino dell'umanità, regolato dallo sguardo di Dio. Esempio: *Del mondo e sue parti*

LA CITTA' DEL SOLE

Un'opera scritta in fiorentino nel 1602, ma tradotta in latino e pubblicata a Francoforte nel 1623. In italiano sarà stampata solo nel 1904!

Il pensiero di Campanella aspira a una riforma universale, per la collaborazione tra gli uomini e tra gli uomini e la natura. Qui si tratta di un dialogo, fra un cavaliere di Malta e un navigatore genovese, dove questi (il Genovese) descrive le istituzioni e i costumi di un'immaginaria isola orientale, secondo il metodo dell'*utopia* (dal greco ou = non, e topos = luogo). Un *non luogo*, dunque, luogo che non esiste, espressione usata dall'umanista inglese Thomas More (1487-1535), titolo del suo trattato in latino *Utopia*. Da qui con "utopia" si indica qualsiasi modello di società perfetta.

Nella struttura è un'opera ispirata anche alla *Repubblica* di Platone, ovvero l'espressione della convinzione magico-astrologica di Campanella. Attorno alla città ci sono sette cerchi o gironi di mura rappresentano i sette pianeti. All'interno e all'esterno delle mura ci sono precise rappresentazioni simboliche. Vengono ricordati i grandi della scienza, della filosofia, e della religione, come Cristo e i 12 Apostoli.

La struttura è un tempio circolare che viene illuminato da sopra, trasmettendo la luce all'altare centrale. La vita nella Città è sorretta dal principio vitale del Sole, supremo valore religioso per il popolo, ma che ignora le istituzioni del Cristianesimo e si regge su principi naturali. L'organizzazione della vita è secondo gerarchie rigorose. A capo sta un principe sacerdote, chiamato *Sole*, ovvero il

Metafisico. Viene assistito da 3 principi – Pon, Sir e Mor, che rappresentano la Potestà, la Sapienza e l'Amore; ciascuno con funzioni precisi.

Ogni cittadino assume un ruolo non secondo la nascita, ma secondo le sue qualità naturali. Non esiste la proprietà privata, tutti i beni sono in comune, pure le donne, non esiste la famiglia, ma si presta molta attenzione alla creazione e all'educazione dei figli. Un sistema "comunista", dove ogni membro occupa il grado secondo le proprie capacità.

Si tratta di un rovesciamento dell'etica famosa dal *Principe* di Machiavelli. È una prosa ordinata e razionale, senza grandi invenzioni stilistiche.

Campanella è assai diverso dalle correnti del XVI e XVII secolo. Sembra risalire direttamente a Dante – con il suo tono appassionato e profetico. Così si rafforza il suo conflitto con la società della Controriforma.

La città del sole (cit. pp. 1084-1087)

Ospitalario: Or dimmi della generazione.

Genovese: Nulla femina si sottopone al maschio, se non arriva a dicinov'anni, né il maschio si mette alla generazione inanti alli vintiuono, e più si è di complessione bianco.¹ Nel tempo inanti ad alcuno è lecito il coito con le donne sterili o pregne, per non far in vaso indebito; e le maestre matrone con li seniori della generazione han cura di provederli, secondo a loro è detto in secreto da quelli più molestati da Venere.² Li provedono, ma non lo fanno senza far parola al maestro maggiore, che è un gran medico, e sottostà ad Amore, prencipe ufficiale. Se si trovano in sodomia, son vituperati, e li fan portare due giorni legata al collo una scarpa, significando che pervertiro l'ordine e posero li piedi in testa, e la seconda volta crescen la pena finché diventa capitale. Ma chi si astiene fin a ventun anno d'ogni coito è celebrato con alcuni onori e canzoni. Perché quando si esercitano alla lotta, come i Greci antichi, son nudi tutti, maschi e femine, li mastri conoscono chi è impotente o no al coito, e quali membra con quali si confanno. E così, sendo ben lavati, si donano al coito ogni tre sere; e non accoppiano se non le femine grandi e belle alli grandi e virtuosi, e le grasse a' macri, e le macre alli grassi, per far temperie. La sera vanno i fanciulli e conciano³ i letti, e poi vanno a dormire, secondo ordina il mastro e la maestra.⁴ Né si pongon al coito, se non quando hanno digerito, e prima fanno orazione, e hanno belle statue di uomini illustri, dove le donne mirano. Poi escono alla finestra, e pregono Dio del Cielo, che li doni prole buona. E dormeno in due celle, sparti fin a quell'ora che si han da congiungere, e allora va la maestra, e apre l'uscio dell'una e l'altra cella. Questa ora è determinata dall'Astrologo e Medico⁵; e si forzan sempre di pigliar tempo, che Mercurio e Venere siano orientali dal Sole in casa benigna, e che sian mirati da Giove di buono aspetto e da Saturno e Marte così il Sole come la Luna, che spesso sono afete. E per lo più vogliono Vergine in ascendente; ma assai si guardano che Saturno o Marte non stiano in angolo, perché tutti quattro angoli con opposizioni e quadrati infettano e da essi angoli è la radice della virtù vitale e della sorte, dependente dall'armonia del tutto con le parti. Non si curano di satellizio⁶, ma solo degli aspetti buoni. Ma il satellizio solo nella fondazione della città e della legge ricercano, che però non abbia prencipe Marte o Saturno, se non con buone disposizioni. E han per peccato li generatori non trovarsi mondi tre giorni avanti di coito e d'azioni prave⁷, e di non esser devoti al Creatore. Gli altri, che per delizia o per servire alla necessità si

donano al coito con sterili o pregne o con donne di poco valore, non osservan queste sottigliezze. E gli ufficiali, che son tutti sacerdoti, e li sapienti non si fanno generatori, se non osservano molti giorni più condizioni⁸; perché essi, per la molta speculazione, han debole lo spirito animale, e non trasfondono il valor della testa, perché pensano sempre a qualche cosa; onde trista razza fanno. Talché si guarda bene, e si donano questi a donne vive, gagliarde e belle; e gli uomini fantastichi e capricciosi a donne grasse, temperate, di costumi blandi. E dicono che la purità della complessione⁹, onde le virtù fruttano, non si può acquistare con arte, e che difficilmente senza disposizion naturale può la virtù morale allignare, e che gli uomini di mala natura per timor della legge fanno bene, e, quella cessante, struggon la republica con manifesti o segreti modi. Però tutto lo studio principale deve essere nella generazione, e mirar li meriti naturali, e non la dote o la fallace nobiltà.

-
1. Di complessione bianco: gracile di costituzione
 2. Nel tempo...Venere: le unioni possono essere consentite anche prima dei tempi prescritti, ma non al fine di procreazione e motivate soprattutto da ragioni di salute.
 3. Conciano: predispongono
 4. Il maestro e la maestra: sono persone che svolgono una funzione di controllo e di consiglio nei confronti dei giovani e delle giovani che si apprestano al coito.
 5. Ora...Medico: Campanella accorda importanza all'atto del concepimento: esso avviene quando gli influssi astrali sono positivi e la copia si trova in ottime condizioni fisiche
 6. Satellizio: influsso astrologico che proviene dalla posizione dei satelliti rispetto a un pianeta principale.
 7. Prave: perverse
 8. So non... condizioni: dopo aver rispettato varie prescrizioni
 9. Purità della complessione: Condizione fisica temprata.

- In questo brano Campanella espone la sua idea della procreazione degli abitanti della Città del sole. Secondo l'autore, l'elemento più importante per il benessere della Città è la nascita controllata dei cittadini, sottoposta a procedimenti severi. Questa sua posizione è dovuta all'idea di Campanella che il comportamento morale e la virtù non possono essere acquisiti durante la vita ma devono essere innati alla persona. Il concepimento bilanciato è controllato dai seniori della Città e si trova in armonia con l'astrologia – scienza che occupa un posto importante in Campanella, visto che aiuta a pianificare le attività il tempo giusto. Nella città del sole, niente viene lasciato al caso: il concepimento, la generazione e l'educazione dei Solari sono le cose di primaria importanza per una vita segnata dalla virtù che la base della società perfetta.

Del mondo e le sue parti

Il mondo è un animal grande e perfetto,

*statua di Dio, che Dio lauda e simiglia:
noi siam vermi imperfetti e vil famiglia,
ch'intra il suo ventre abbiam vita e ricetto.¹*

*Se ignoriamo il suo amor e 'l suo intelletto,
né il verme del mio ventre s'assottiglia²
a saper me, ma a farmi mal s'appiglia³:
dunque bisogna andar con gran rispetto.*

*Siam poi alla terra, ch'è un grande animale
dentro al massimo, noi come pidocchi
al corpo nostro, e però⁴ ci fan male.*

*Superba gente, meco alzate gli occhi
e misurate quanto ogn'ente vale:
quinci imparate che parte a voi tocchi.*

-
1. Ricetto: riparo
 2. S'assottiglia: si sforza
 3. S'appiglia: s'ingegna, s'affaccenda
 4. Però: perciò, per questo

- Nel sonetto qui proposto, Campanella espone la visione animistica del mondo (ogni cosa nella natura possiede un'anima). Attraverso le metafore abbondanti (*animal grande e perfetto: pidocchi, vermi*) Campanella esprime una critica all'umana superbia che causa danno al mondo e ostacola l'uomo di conoscerlo fino a fondo.

GIAMBATTISTA VICO

(Napoli, 1668-1744)

Con questo autore affrontiamo il Settecento.

Nuovo orizzonte storico, con radicali trasformazioni e laicizzazione del sapere, per arrivare all'Illuminismo.

Esordiamo il 700 letterario con un filosofo che ha fatto dell'immaginazione e della poesia il centro del proprio pensiero. La sua vita si legge nell'autobiografia: *Vita di Giambattista Vico scritta da sé medesimo* (1728), narrata in terza persona. Qui spiega la sua posizione nella società e le proprie scelte e dimostra una particolare immagine di solitudine. Secondo lui, il più importante nell'esistenza umana è l'impegno intellettuale. Ma, il suo pensiero originale contrasta con il vuoto del mondo, arrivando a un accento tragico. Amareggiato, non vede riconoscimenti sociali, ha avuto misere condizioni della famiglia, malattie ecc.

Vico è stato figlio di un povero libraio, ha lavorato come precettore nelle ricche famiglie, curioso, di buona formazione. Nell'autobiografia citava i 4 nomi fondamentali, decisivi per lui: Platone, Tacito, Bacone e un giurista olandese Grozio. Nel 1699 Vico ottiene la cattedra di retorica nell'Università di Napoli, ma con scarso prestigio.

OPERE. Nelle sue opere cercava il principio unificante, ovvero la chiave di “tutto il sapere umano e divino”.

L'antichissima sapienza italica, 1710. (scritto in latino). Qui tratta il mito dell'originaria sapienza. Nei termini *verum* e *factum* si trova la famosa formula vichiana del “vero” e fatto” (conoscere e fare). Secondo lui, la Natura è opera di Dio, noi non riusciamo a conoscerla. Solo la Storiografia è la disciplina a cui dedicarsi, perché tratta – il *fatto*. Si tratta dunque di ricostruire la verità attraverso le parole. Solo chi fa una cosa può conoscerla veramente.

Diritto universale, 1720. Considerava il diritto quale nesso tra le strutture sociali e la verità del linguaggio.

SCIENZA NUOVA

Principii di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni.

Il suo capolavoro, pubblicato a Napoli, la prima versione nel 1725, la versione modificata nel 1744. Un'opera in 5 libri: Dello stabilimento dei principii; Della sapienza poetica; Della scoperta del vero Omero; Del corso che fanno le nazioni; Del ricorso delle cose umane (nel risurgere che fanno le nazioni).

Il quarto è il più importante. Qui Vico parla di **3 stadi della storia umana**, in cui si succedono 3 diverse nature:

1. *divina*, si esprime con un linguaggio non articolato,
2. *eroica*, degli eroi dei miti, propria a coloro che con la forza impongono ordine,
3. *umana*, intelligente, ragionevole.

Dunque, gli uomini prima sentono senza avvertire (conoscere), poi avvertono con animo turbato, e finalmente riflettono con mente pura.

A questo corrispondono **le 3 età dell'uomo**:

1. l'età degli *dei*, l'uomo inventa la religione, e reagisce con i *sensi*,
2. degli *eroi*, reagiscono con la forza, e l'uomo usa la *fantasia*,
3. degli *uomini*, quando l'uomo usa la ragione, e i rapporti sono regolati dalle *leggi*.

Per Vico la poesia nasce nella seconda fase; non esce fuori dalla ragione umana, ma dalla fonte fantastica della mente. Omero e Dante sono esempi dell'età degli eroi, che viene chiamata anche l'età poetica.

Le 3 età sono cicliche – dopo il raggiungimento della razionalità filosofica si ritorna alle barbarie. Vico aveva ripreso l'idea delle tre età dagli antichi, ovvero dagli Egizi.

La scienza di Vico è metafisica, ovvero è conoscenza della provvidenza divina, che agisce in vie naturali. Perciò è stato in polemica con il razionalismo scientifico di Cartesio (“cogito ergo sum”), ma anche di Galileo.

L'opera di Vico ha una forma barocca, piena di dettagli, di digressioni. È di una difficile lettura. Forse anche per questo Vico è stato a lungo marginale in Italia. Fu riscoperto solo nel periodo del Romanticismo, quando sarà molto amato da Foscolo e Manzoni, e poi anche dal filosofo Benedetto Croce.

Da *Scienza nuova*

Così questa Nuova Scienza, o sia la metafisica¹, al lume della provvidenza divina meditando la comune natura delle nazioni², avendo scoperte tali origini delle divine ed umane cose tralle nazioni gentili³, ne stabilisce un sistema del diritto natural delle genti, che procede con somma egualità e costanza per le tre età che gli egizi ci lasciarono detto aver camminato per tutto il tempo del mondo corso loro dinanzi, cioè: l'età degli dèi, nella quale gli uomini gentili crederono vivere sotto divini governi, e ogni cosa essere loro comandata con gli auspici e con gli oracoli, che sono le più vecchie cose della storia profana; - l'età degli eroi, nella quale dappertutto essi regnarono in repubbliche aristocratiche, per una certa da essi riputata differenza di superior natura a quella de' loro plebei; - e finalmente l'età degli uomini, nella quale tutti si riconobbero esser uguali in natura umana, e perciò vi si celebrarono prima le repubbliche popolari e finalmente le monarchie, le quali entrambe sono forme di governi umani, come poco sopra si è detto. Convenevolmente a⁴ tali tre sorte di natura e governi, si parlarono tre spezie di lingue, che compongono il vocabolario di questa Scienza: la prima, nel tempo delle famiglie, che gli uomini gentili si erano di fresco ricevuti all'umanità⁵; la qual si truova essere stata una lingua muta per cenni o corpi⁶ ch'avessero naturali rapporti all'idee ch'essi volevan significare; - la seconda si parlò per imprese eroiche, o sia per simiglianze, comparazioni, immagini, metafore e naturali descrizioni, che fanno il maggior corpo della lingua eroica, che si truova essersi parlata nel tempo che regnarono gli eroi; - la terza fu la lingua umana per voci convenute⁷ da' popoli, della quale sono assoluti signori i popoli, propria delle repubbliche popolari e degli Stati monarchici, perché i popoli diano i sensi alle leggi, a' quali debbano stare con la plebe anco i nobili.

-
1. Metafisica: secondo Vico, la nuova scienza della storia e nello stesso tempo conoscenza metafisica della provvidenza divina che guida il corso degli eventi umani.
 2. Natura delle nazioni: la nascita delle nazioni
 3. Nazioni gentili: popoli pagani
 4. Convenevolmente a: in corrispondenza con
 5. Gli uomini...umanità: quando gli uomini pagani erano da poco ritornati alla condizione propriamente umana, dopo essere caduti nello stato animalesco dopo il diluvio universale.
 6. Cenni e corpi: Vico allude ai geroglifici egiziani.
 7. Convenuto: concordato, stabilito.

- La Nuova scienza di Vico, è la scienza della storia che, nello stesso tempo, è anche la conoscenza metafisica della provvidenza divina che guida il corso delle vicende umane. Vico, distingue un corso ciclico dello sviluppo delle "nazioni" ovvero dei popoli. All'inizio, l'umanità si trova in stato di barbarie seguito da tre fasi (età) di sviluppo: 1. L'età degli dei a cui corrisponde la lingua muta (che non si esprime tramite parole ma attraverso i gesti e oggetti (disegni) che rendono i significati tramite un legame di somiglianza con la realtà) 2. l'età degli eroi a cui corrisponde la lingua eroica espressa tramite immagini; 3. L'età degli uomini a cui corrisponde la lingua umana, quella convenzionale, espressa tramite linguaggi articolati. Una volta finita la terza fase, l'umanità ricade nello stato di barbarie.

IL SETTECENTO

Questo secolo esordisce con pastorali, stile rococò e cultura aristocratica, e si chiude con la rivoluzione e le guerre napoleoniche.

L'Italia non è più elemento centrale in Europa, dimostra un certo ritardo. Non è neanche il centro dello scontro tra le potenze, come nel Cinquecento, oppure sotto un dominio stabile, come quello spagnolo nel Seicento. Sta nel mezzo dei giochi degli altri, (la Francia, la Spagna e l'Inghilterra) e dopo gli Spagnoli avrà come dominatori gli Austriaci. L'Italia deve affrontare una cultura elaborata altrove, che ormai è indifferente al modello rinascimentale. Ma, non è del tutto marginale. Galileo fu ancora ricordato e stimato. L'italiano si sentiva alle corti e soprattutto agli spettacoli – grazie alla fama della Commedia dell'arte e del melodramma. L'Italia è meta nei viaggi letterari di molti famosissimi autori europei (Goethe l'ha descritto nel suo *Viaggio in Italia*, realizzato nel 1786-88, e pubblicato nel 1816-17).

Il modello culturale è quello francese, con la sua cultura aristocratica della corte, che influenzava tutta la nobiltà europea. Discussione tra “antichi e moderni” in cui si afferma la superiorità del presente sul passato, trionfo della razionalità. La cultura cortigiana francese impone un modello di soddisfazione, di edonismo frivolo e leggero, un culto di salotti e giardini, tra dame incipriate e uomini imparruccati.

In Francia uno stile definito *rococò* ha avuto grande fortuna, e che è stato una continuazione del gusto barocco. Il termine deriva dalla deformazione scherzosa di *rocaille* che è decorazione di una roccia artificiale fatta di sassolini, conchiglie ecc., per significare una sovraccarica decorazione degli interni (pareti, tappeti, mobili, tessuti).

In Italia in questo secolo succede una reazione antibarocca, contro il marinismo si propone una certa razionalità e una misura classica. Il Settecento italiano ha due fasi:

1. arcadica
2. illuministica.

All'inizio succede una difesa della poesia contro il razionalismo dei teorici francesi. La poesia come “sogno fatto alla presenza della ragione” - una definizione nata nel pieno 700.

Rappresentante di queste tendenze è l'**Accademia dell'Arcadia**, fondata a Roma nel 1690, da un gruppo di autori che si richiamava alla tradizione bucolica greca. Arcadia è l'omonima regione in Grecia, mitica patria della poesia bucolica. Si tratta di una reazione antibarocca in nome di buon gusto. Nella struttura accademica arcadica determinante è il *travestimento* pastorale: ogni socio deve assumere un nome pastorale (grecizzato), mentre il luogo delle riunioni veniva definito “Bosco Parrasio”. A capo dell'Accademia stava **Giovan Maria Crescimbeni**, che ne era il custode generale, e rimase in carica fino alla morte. Faceva parte dell'Arcadia anche **Gian Vincenzo Gravina** (1664-1718), uomo potente e giurista di professione, autore del trattato *Della ragion poetica* (1708), che intendeva riportare il classicismo alle sue origini greche.

Grande è stato il successo dell'Accademia dell'Arcadia, che viene considerata il primo organico movimento letterario in Italia. Ma i poeti non sono molto originali; dai salotti si trasferiscono in ambienti di campagna e nei boschi vicini, e favoriscono una società ideale al posto della reale. Così, la razionalità è stata paradossalmente compromessa dall'artificio. L'Arcadia arriva come risposta alla

cultura dinamica, ambiziosa dell'aristocrazia europea. L'unico strumento qui è la poesia, ma senza l'aspetto critico, concreto. La forma metrica più diffusa degli arcadii è la *canzonetta*, spesso accompagnata da musica. Si tratta di strofette di versi brevi (7 o 8 sillabe), combinate con molta libertà, ma con forte attenzione al ritmo, quasi come le arie del melodramma.

IL MELODRAMMA

La lingua e la letteratura italiana sono presenti in tutta l'Europa nel Settecento nella forma del libretto melodrammatico, se si pensa al grande successo dell'opera in musica. Il termine deriva da due parole greche: *melos* – canto e *Drama* – azione drammatica. Solo dall'Ottocento in poi assume un significato diverso, ovvero una forma di espressione sentimentale, patetica. Il modello del *libretto*, il testo del melodramma, che ha in primo piano l'aspetto drammatico e letterario, rimane tale fino all'Ottocento. Il librettista è un poeta d'occasione o di professione. Lavora su temi preesistenti, ricava gli intrecci dalla tradizione, adeguandoli agli schemi e alle convenzioni dello spettacolo.

Il linguaggio ha delle qualità foniche e ritmiche che rendono possibile la musica e il canto. Il lessico e la sintassi sono ad un livello facilmente comunicabile, per il pubblico che segue gli spettacoli e spesso legge le parole nel libretto stampato. La metrica prevede una precisa distinzione tra "recitativi", che sono endecasillabi e settenari con rima libera, (l'azione vera e propria, i dialoghi) è arie", che sono strofe molto brevi, rimate, riguardano situazioni liriche, dove si vede in particolare la bravura dei cantanti.

Il melodramma fu anche criticato, da quelli che sostenevano lo spirito razionalistico, antibarocco, e consideravano la musica un'arte edonistica, irrazionale. Ma, ha sempre avuto grande successo presso il pubblico, alle corti e ai teatri.

PIETRO METASTASIO (1698-1782)

Nato a Roma, figlio di un negoziante, già da bambino Metastasio ha dimostrato grande abilità nell'improvvisare versi. Gravina gli fu il maestro e protettore, che l'ha scoperto e a 10 anni lo prende con sé, attratto dal suo ingegno, dandogli una severa educazione classicistica. Così trasforma il suo vero cognome, Trapassi, in un nome grecizzato – Metastasio. Dopo la morte di Gravina, Metastasio si è trasferito a Napoli, attratto dall'ambiente vivace, teatrale e musicale di questa città. Stabilisce lì una relazione sentimentale con la celebre cantante, primadonna Marianna Benti Bulgarelli, detta la Romanina. Incoraggiato da lei, scrive i primi testi teatrali per musica. Per lei scrive anche il primo melodramma, *Didone abbandonata*, nel 1724, musicato da Domenico Sarro, e rappresentato al teatro San Bartolomeo, con la Romanina come protagonista.

Didone abbandonata è un dramma in 3 atti, ispirato alla vicenda di Virgilio, e della sua Eneide, concentrato sugli avvenimenti successivi alla decisione di Enea di lasciare Cartagine per realizzare il suo destino di eroe fondatore in Italia. Atto 1. Vengono rappresentate le esitazioni di Enea nel comunicare a Didone la propria decisione, condivisa con Selene e Osmida (sorella e aiutante della regina), che cercano di trattenerlo/di agevolare la sua partenza. La situazione si complica con l'arrivo del re africano, Iarba, che chiede la mano di Didone. Lei rifiuta e dichiara il suo amore per Enea, mentre Iarba cerca di ucciderlo. Atto 2. Condanna a morte di Iarba, una serie di equivoci, Enea sollecita il loro matrimonio, Iarba viene beffato. Atto 3. Enea parte, i seguaci di Iarba hanno incendiato

Cartagine, Didone rifiuta ancora la proposta di Iarba e si uccide lanciandosi nell'incendio. L'opera è caratterizzata da una solennità degli argomenti, semplicità e chiarezza dell'intreccio, comunicatività del linguaggio.

Dopo il grande successo con quest'opera, inizia la lunga stagione di melodrammi, una carriera fortunata di Metastasio a Roma, e a Venezia. Dal 1730 si trova alla corte di Vienna, dove diventa "il poeta cesareo" presso l'imperatore Carlo VI. Scriveva e organizzava spettacoli alla corte, fedele servitore dell'imperatrice Maria Teresa. Rattristato dalla notizia della morte della Romanina, nel 1734, decide di rimanere a Vienna fino alla morte nel 1782.

Opere: vastissima produzione, 26 melodrammi, 38 azioni teatrali, 34 cantate. Titoli famosi: *Endimione*, *Catone in Utica*, *La passione di Cristo*, *Olimpiade*, *Demetrio*, *Demofonte*, *Alessandro nelle Indie*, *Semiramide riconosciuta*. Ricca è anche la sua produzione della lirica arcadica.

Metastasio ha messo in rilievo e ha dato l'importanza al testo poetico nell'ambito del melodramma. Grandi sono le sue capacità organizzative, perciò i suoi libretti hanno già valori spettacolari. Il tema centrale è l'amore, la passione, i doveri, le virtù. Dopo gli ostacoli, alla fine si rivelano le identità, si chiudono le vicende amorose... Nelle sue opere c'è una separazione netta fra recitativo e aria. Le arie sono pezzi lirici autonomi, facili da cantare, diventate celeberrime.

La sua arte, somma delle tendenze arcadiche, si distingue per la simmetria e la graziosa cantabilità, con risonanze sentimentali. Il suo vocabolario è limitato, raramente usa le metafore, mentre la sintassi è limpida e simmetrica. È stato comunque un riformatore del melodramma. La riforma di Metastasio mantiene una forte separazione tra parola e musica, dando preminenza al lavoro del poeta, rispetto a quello del compositore. I suoi drammi sono stati musicati dai principali compositori del tempo e rappresentati nelle più grandi città italiane. Ma è lui che ha introdotto la dimensione sentimentale e patetica nel melodramma.

Da sottolineare, però, che tutta l'Arcadia e in particolare Metastasio, in patria rimangono estranei al riformismo illuministico. Il razionalismo non lo interessava, e del resto, non fu mai aperto ai problemi sociali. Mentre Metastasio faceva il "poeta cesareo" alla corte di Vienna, a Milano si sviluppa la nuova cultura illuministica.

Da: *Didone abbandonata*

SCENA XVII

DID. Enea, salvo già sei
dalla crudel ferita.

Per me serban gli dei sì bella vita¹.

ENEAS Oh Dio, regina!

DID. Ancora forse della mia fede incerto stai?²

ENEAS No: più funeste assai
son le sventure mie. Vuole il destino...

DID. Chiari i tuoi sensi esponi.

ENEAS Vuol... (mi sento morir) ch'io t'abbandoni.

DID. M'abbandoni! Perché?

ENEAS Di Giove il cenno,

l'ombra del genitor³, la patria, il Cielo,
la promessa, il dover, l'onor, la fama
alle sponde d'Italia oggi mi chiama.
La mia lunga dimora
pur troppo dei mosse lo sdegno.
DID. E così fin ad ora,
perfido, mi celasti il tuo disegno?
ENEAS Fu pietà.
DID. Che pietà? Mendace il labbro
fedeltà mi giurava,
e intanto il cor pensava
come lunge da me volgere il piede!
A chi, misera me! darò più fede?
Vil rifiuto dell'onde,
io l'accolgo dal lido; io lo ristoro
dalle ingiurie del mar: le navi e l'armi
già disperse io gli rendo; e gli do loco
nel mio cor, nel mio regno; e questo è poco.
Di cento re per lui,
ricusando l'amor, gli sdegni irritò:
ecco poi la mercede.
A chi, misera me! darò più fede?
ENEAS Fin ch'io viva, o Didone,
dolce memoria al mio pensier sarai:
né partirei giammai,
se per voler de' numi io non dovessi
consacrare il mio affanno
all'impero latino.
DID. Veramente non hanno
altra cura gli dei che il tuo destino.
ENEAS Io resterò, se vuoi
che si renda spergiuro un infelice.
DID. No: sarei debitrice
dell'impero del mondo a' figli tuoi.
Va pur: siegui il tuo fato:
cerca d'Italia il regno: all'onde, ai venti
confida pur la speme tua; ma senti.
Farà quell'onde istesse
delle vendette mie ministre il Cielo:
e tardi allor pentito
d'aver creduto all'elemento insano,

richiamerai la tua Didone in vano.

ENEAS Se mi vedessi il core...

DIDONE. Lasciami, traditore!

ENEAS Almen dal labbro mio

con volto meno irato

prendi l'ultimo addio.

DIDONE. Lasciami, ingrato.

ENEAS E pur con tanto sdegno

non hai ragion di condannarmi.

DIDONE. Indegno!

Non ha ragione, ingrato,

un core abbandonato

da chi giuroglí⁴ fé?

Anime innamorate,

se la provaste mai,

ditelo voi per me!

Perfido! tu lo sai

se in premio un tradimento

io meritai da te.

E qual sarà tormento,

anime innamorate,

se questo mio non è?

SCENA XVIII

ENEAS E soffrirò che sia

sì barbara mercede

premio della tua fede, anima mia!

Tanto amor, tanti doni...

Ah! pria ch'io t'abbandoni,

Pèra⁵ l'Italia, il mondo;

resti in obbligo profondo

la mia fama sepolta;

vada in cenere Troia un'altra volta.

Ah che dissi! Alle mie

amorse follie,

gran genitor, perdona: io n'ho rossore.

Non fu Enea che parlò, lo disse Amore.

Si parta... E l'empio moro

stringerà il mio tesoro?

No... Ma sarà frattanto

al proprio genitor spergiuro il figlio?
Padre, Amor, Gelosia, numi, consiglio!
Se resto sul lido,
se sciolgo le vele,
infido, crudele
mi sento chiamar.
E intanto, confuso
nel dubbio funesto,
non parto, non resto,
ma provo il martire⁶,
che avrei nel partire,
che avrei nel restar.

1. Enea... ferita: Enea è appena sfuggito a un attentato di Iarba, il re dei Mori che aspirava al matrimonio con Didone.
2. Della mia fede incerto stai: Didone, per ingelosire Enea, faceva finta di gradire il corteggiamento di Iarba.
3. Ombra del genitor: in sogno gli era apparsa l'ombra del padre Anchise, che lo aveva sollecitato a riprendere il viaggio.
4. Gli giurò.
5. Pera: muoia.
6. Martire: dolore.

➤ Il brano proposto, tratto dal Primo atto del melodramma *Didone abbandonata*, rappresenta un esempio delle contraddizioni che lacerano l'animo dell'eroe Enea. Didone, a sua volta, viene rappresentata nella luce di donna tradita e delusa e a causa di questo mostra tutto il suo sdegno nei confronti di Enea.

Nel passo proposto risulta netta la differenza fra l'aria e il recitativo: le lacerazioni interne di Enea e la sua incertezza vengono evidenziate nell'aria (Scena XVIII) che prende sopravvento sull'azione accaduta nella scena precedente.

ILLUMINISMO

Si tratta di una tendenza della seconda metà del secolo XVIII (Settecento). Con le idee dell'illuminismo si ottiene una trasformazione della cultura italiana e si prepara un rinnovamento. I famosi illuministi francesi, chiamati "i filosofi": Voltaire, Montesquieu, Rousseau, credevano nel trionfo della filosofia della ragione, contro tutte le ignoranze; credevano in una società giusta, credevano nel progresso, appoggiandosi sulla scienza. Questo è un periodo di attivismo, di impegni, una svolta radicale di tutta la cultura occidentale, e un tentativo di sottoporre tutto lo sviluppo della realtà al controllo della ragione.

Si parte della tradizione umanistica: l'uomo al centro dell'universo. Per gli illuministi la natura è buona e razionale. Loro sostengono una cultura universale, segnata dal cosmopolitismo, con una rottura delle barriere nazionali. Dimostrano curiosità verso le civiltà orientali ed americane, e tolleranza politica e religiosa, evitando il conflitto esplicito con i regimi assoluti. Succede uno sviluppo ulteriore della classe borghese, anche se molti illuministi appartengono alla nobiltà o al clero. Nell'ambito dell'arte e della cultura, hanno fiducia nella tradizione classica. Si distinguono per la chiarezza espressiva, usano un linguaggio preciso, diretto e razionale.

Si accettava il "sensismo" – una filosofia che parte dall'inglese John Locke, dove viene sottolineato il ruolo centrale della percezione sensibile nell'elaborazione delle idee. Lo scopo della poesia era il piacere. Il cosmopolitismo imponeva una nuova figura dell'intellettuale, viaggiatore, che si muove, crea contatti, curioso per le culture europee e non europee. Esempio: Montesquieu e le sue *Lettere persiane*. Vengono in moda i turchi, i cinesi, il mondo orientale. L'ideale era l'uomo naturale, selvaggio, in particolare per Rousseau. Il concetto fondamentale è la legge della natura contro la legge scritta.

Il nuovo spirito scientifico portava verso la tendenza dell'*enciclopedismo*. Un desiderio di progettare opere sistematiche. La grande opera di Diderot: *Encyclopédie*, in 17 voll. + 11 tavole illustrate, realizzata dal 1751 al 1772. Le prime traduzioni arrivano già nella seconda metà del Settecento, tra cui le Edizioni italiane, originali e sommarie, trasmettono anche in Italia il modello del dizionario enciclopedico. Però per lungo periodo non si riesce a progettare un'opera italiana di tipo dell'Enciclopedia francese. (Molte piccole enciclopedie nascono tra il 700 e l'800. La grande Enciclopedia Italiana – Treccani, diretta da G. Gentile, verrà pubblicata solo nel 1929, in 35 volumi). L'Enciclopedia costituisce un risultato essenziale dell'Illuminismo, con la sua curiosità per tutti i campi del sapere, con il coraggio dal punto di vista teorico e con l'attenzione per ogni nuova tecnica. Poi, sarà collegato anche allo sviluppo dell'industria libraria.

In Italia questo è un periodo di pace, di equilibrio fra i francesi e gli austriaci (le dinastie dei Borboni e degli Asburgo). Le riforme sono nella parte settentrionale (Milano, Venezia) dove è fortissima la presenza dell'illuminismo francese. Sono letti e tradotti i filosofi, mentre la cultura inglese è conosciuta tramite la letteratura. Questi concetti, frutto di una lunga elaborazione presso i francesi, arrivano in Italia tutti in una volta, come una inondazione, con grande entusiasmo, ma anche con la collera di alcuni letterati. Giravano in Italia le opere francesi – romanzi, novelle, lettere, tragedie, commedie. La riforma penetrava in tutti i settori della vita sociale.

Gli illuministi italiani però prendono solo alcuni aspetti dai filosofi, ovvero quei problemi che riguardano la vita civile e sociale. Pongono così i limiti della filosofia illuministica e in questo si vede l'arretratezza dell'Italia. L'illuminismo italiano è costretto a compromessi con il potere. Così, la riforma

evita rotture troppo grandi con la tradizione. Le ragioni si trovano nella mancanza di una solida borghesia e nella frantumazione politica del paese.

Illuminismo lombardo

L'Accademia dei trasformati. Riorganizzata dal 1743, propone una letteratura strettamente legata ai modelli del classicismo rinascimentale e al diretto insegnamento degli autori antichi. Cerca di superare il modello arcadico e di aprirsi ai temi della vita contemporanea. Ma ha una posizione più moderata. A capo sta il conte Giuseppe Maria Imbonati. Tra i membri ci sono: Parini, e Pietro Verri, che poi si stacca da loro.

L'Accademia dei pugni, formata nel 1761. Richiesta di più vivo contatto con l'Illuminismo europeo, per un intervento più attivo sulla realtà politica e sociale. Nascita del vero e proprio movimento illuministico milanese. Gli anni 60 sono più vivaci. La maggior parte degli esponenti dell'Illuminismo lombardo poi entrarono nell'amministrazione del potere asburgico, durante le riforme di Maria Teresa, ma segue poi una serie di delusioni e distacchi, soprattutto durante il regno di Giuseppe II.

Si chiama "dei pugni" perché girava la voce che le loro discussioni spesso si concludevano a botte. A capo stava Pietro Verri e suo fratello Alessandro. Ma anche Cesare Beccaria. Seguivano con grande interesse le opere dei filosofi francesi. Pubblicavano il giornale *Il Caffè*, tra 1764 e 1766. Si trattava di fogli di 4 pagine, che uscivano ogni 10 giorni, rilegati in volume alla fine dell'anno, ed erano frutto di discussioni effettuate presso la bottega di un caffettiere greco, Demetrio. Il giornale trattava vari temi: agricoltura, medicina, clima, astronomia, lusso ecc., rappresentando una vera e propria circolazione dei "lumi". Una sorta di entusiasmo per una vita più felice, per un'esistenza più libera e civile, anche se ben cosciente dei limiti. Una grande battaglia civile, anche se poco rivoluzionaria (in un contesto del Ducato di Milano e l'assolutismo austriaco). Questi intellettuali accettano la posizione in cui si trovano, ma mirano a una modificazione dei rapporti tra le classi. "Cose e non parole" è il loro motto, con lo scopo di affermare un linguaggio razionale, contro l'artificialità arcadica. La breve esistenza dell'Accademia è spiegata con l'entrata dei suoi membri nell'amministrazione statale, e con la rottura tra i Verri e il Beccaria, ovvero il trasferimento di Alessandro a Roma e Parigi.

Cesare Beccaria (1738-1794)

Un marchese di Milano, laureato in giurisprudenza a Pavia. Appassionato lettore dei filosofi francesi e amico di Pietro Verri. Nell'Accademia dei pugni porta un rigore teorico, dalle sue discussioni con Pietro nasce il trattato *Dei delitti e delle pene*. Parte per Parigi con suo fratello Alessandro Verri, ma non è contento del clamoroso successo, preferisce una vita appartata e torna in Italia. Segue la rottura con i fratelli Verri. Beccaria ha fatto una carriera amministrativa, ricopre numerosi uffici, anche giudiziari, e contribuisce al programma di riforme asburgico.

Dei delitti e delle pene

Questa è l'opera più singolare e importante dell'Illuminismo italiano. Un trattato stampato nel 1764 a Livorno, con grande successo, tra polemiche e consensi. Con entusiasmo fu accettato dagli illuministi francesi, che ne sollecitarono una traduzione nel 1766. Il trattato sviluppa una polemica contro un sistema giudiziario irrazionale, governato da tenebrose passioni individuali e sociali. È una battaglia contro la pena di morte, vedendola come una assurda e macabra vendetta gestita dallo Stato, contro la

tortura, per una proposta di pene “dolci” e socialmente “utili”. Da questo viene abbozzata una teoria dello Stato e della società in cui viene affermato il carattere pubblico della legge e delle istituzioni, la loro laicizzazione ecc. È scritto con una forza vibrante, con uno stile assoluto e sicuro. Un esempio e modello per quanti, ancora oggi lottano contro la tortura e la pena capitale.

Beccaria conosceva i propri limiti, sapeva bene che i semi gettati dai filosofi resteranno a lungo infruttuosi. Ma è convinto che il suo sforzo è giustificato se riesce “a strappar dalle angosce qualche vittima sfortunata della tirannia e dell’ignoranza”.

Rimane famosissima la sua frase: “Non c’è libertà finché le leggi permettono all’uomo in certi eventi di cessare di essere *persona* e di diventare *cosa*.” Oppure un’altra: “Se dimostrerò non essere la (pena di) morte né utile né necessaria, avrò vinto la causa dell’umanità.”

Da *Dei delitti e delle pene*

Questa inutile prodigalità di supplicii¹, che non ha mai resi migliori gli uomini, mi ha spinto ad esaminare se la morte sia veramente utile e giusta in un governo bene organizzato. Qual può essere il diritto che si attribuiscono gli uomini di trucidare i loro simili? La questione cruciale: che diritto abbiamo di uccidere un uomo? La questione cruciale: che diritto abbiamo di uccidere un uomo? Non certamente quello da cui risulta la sovranità e le leggi. Esse non sono che una somma di minime porzioni della privata libertà di ciascuno; esse rappresentano la volontà generale², che è l’aggregato delle particolari. Chi è mai colui che abbia voluto lasciare ad altri uomini l’arbitrio di ucciderlo? Come mai nel minimo sacrificio della libertà di ciascuno vi può essere quello del massimo tra tutti i beni, la vita? E se ciò fu fatto, come si accorda un tal principio coll’altro, che l’uomo non è padrone di uccidersi, e doveva esserlo se ha potuto dare altrui questo diritto o alla società intera? Non è dunque la pena di morte un diritto, mentre ho dimostrato che tale essere non può, ma è una guerra della nazione con un cittadino, perché giudica necessaria o utile la distruzione del suo essere. Ma se dimostrerò non essere la morte né utile né necessaria, avrò vinto la causa dell’umanità.

La morte di un cittadino non può credersi necessaria che per due motivi. Il primo, quando anche privo di libertà egli abbia ancora tali relazioni e tal potenza che interessi³ la sicurezza della nazione; quando la sua esistenza possa produrre una rivoluzione pericolosa nella forma di governo stabilita. La morte di qualche cittadino divien dunque necessaria quando la nazione ricupera o perde la sua libertà, o nel tempo dell’anarchia, quando i disordini stessi tengon luogo di leggi; ma durante il tranquillo regno delle leggi, in una forma di governo per la quale i voti della nazione siano riuniti, ben munita al di fuori e al di dentro dalla forza e dalla opinione⁴, forse più efficace della forza medesima, dove il comando non è che presso il vero sovrano, dove le ricchezze comprano piaceri e non autorità, io non veggio necessità alcuna di distruggere un cittadino, se non quando la di lui morte fosse il vero ed

unico freno per distogliere gli altri dal commettere delitti, secondo motivo per cui può credersi giusta e necessaria la pena di morte.

(...)

Non è l'intensione⁵ della pena che fa il maggior effetto sull'animo umano, ma l'estensione di essa; perché la nostra sensibilità è più facilmente e stabilmente mossa da minime ma replicate impressioni che da un forte ma passeggero movimento. L'impero⁶ dell'abitudine è universale sopra ogni essere che sente, e come l'uomo parla e cammina e procacciarsi i suoi bisogni col di lei aiuto, così l'idee morali non si stampano nella mente che per durevoli ed iterate percosse. Non è il terribile ma passeggero spettacolo della morte di uno scellerato, ma il lungo e stentato esempio di un uomo privo di libertà, che, divenuto bestia di servizio, ricompensa colle sue fatiche quella società che ha offesa, che è il freno più forte contro i delitti. Quell'efficace, perché spessissimo ripetuto ritorno sopra di noi medesimi, *io stesso sarò ridotto a così lunga e misera condizione se commetterò simili misfatti*, è assai più possente che non l'idea della morte, che gli uomini veggono sempre in una oscura lontananza.

(...)

Se mi si opponesse l'esempio di quasi tutt'i secoli, e di quasi tutte le Nazioni, che hanno data pena di Morte ad alcuni delitti, io risponderò, che egli si annienta in faccia alla verità, contro della quale non v'ha prescrizione⁷; che la Storia degli uomini ci dà l'idea di un immenso pelago⁸ di errori, fra i quali poche, e confuse, e a grandi intervalli distanti, verità soprannuotano. Gli umani sacrifici furon comuni a quasi tutte le Nazioni; e chi oserà scusarli? Che alcune poche Società, e per poco tempo solamente, si sieno astenute dal dare la Morte, ciò mi è piuttosto favorevole, che contrario, perché ciò è conforme alla fortuna delle grandi verità, la durata delle quali non è, che un lampo, in paragone della lunga e tenebrosa notte, che involge gli uomini. Non è ancor giunta l'Epoca fortunata, in cui la verità, come finora l'errore, appartenga al più gran numero, e da questa Legge universale non ne sono andate esenti fin ora, che le sole verità, che la Sapienza infinita ha voluto divider dalle altre col rivelarle. La voce di un Filosofo è troppo debole contro i tumulti, e le grida di tanti, che son guidati dalla cieca consuetudine; ma i pochi saggi, che sono sparsi sulla faccia della terra, mi faranno eco nell'intimo de' loro cuori; e se la verità potesse, fra gl'infiniti ostacoli, che l'allontanano da un Monarca, mal grado suo, giungere fino al suo trono, sappia, che ella vi arriva co' voti⁹ segreti di tutti gli uomini; sappia, che tacerà in faccia a lui la sanguinosa fama dei conquistatori; e che la giusta Posterità gli assegna il primo luogo fra i pacifici Trofei dei Titi, degli Antonini, e dei Trajani.¹⁰

-
1. Prodigalità di supplici: un numero eccessivo supplizi (pene corporali crudeli)
 2. Volontà generale: concetto derivato da Rousseau. Sulla base del concetto di volontà generale, Rousseau fondava la sua proposta di organizzazione politica.

3. Interessi: metta in pericolo.
4. Opinione: la pubblica opinione, il consenso dei cittadini.
5. Intensione: intensità
6. L'impero: il dominio
7. Non vie ha prescrizione: non ci si pone contro la verità
8. Pelago: mare, sterminata quantità
9. Voti: speranze, desideri.
10. Titi... Traiani: imperatori romani che hanno governato con giustizia.

- Questo è il brano più conosciuto e più discusso dell'opera *Dei delitti e delle pene*. Si tratta di un chiaro esempio del pensiero illuminista che si basa sull'idea del contratto sociale secondo cui gli uomini non hanno ceduto il diritto alla vita e sul concetto dei diritti umani che nascono in quell'epoca.

Nel brano proposto, Beccaria cerca di svolgere un compito di civilizzazione, muovendo i propri argomenti contro la pena di morte, considerandola inutile e inefficace. Secondo l'autore illuminista, la pena di morte viola il concetto dei diritti umani ed è risultato delle pratiche sbagliate che sono diventate leggi.

All'inizio di questo brano Beccaria descrive la natura della pena di morte sostenendo che essa non è un diritto, ma è una guerra della nazione contro il cittadino. Inoltre, siccome la morte per gli uomini è un concetto astratto, loro hanno più paura della sofferenza ripetuta a causa della loro privata libertà che non dalla pena capitale che è un'azione veloce e passeggera. In seguito, Beccaria si serve di esempi dell'esperienza umana dove la pena capitale non ha avuto nessun effetto nella punizione di chi ha violato la legge né ha diminuito il numero di violatori. Inoltre, la pena di morte, secondo l'autore, è l'esempio di atrocità del legislatore visto che nessuno ha il diritto di togliere la vita altrui.

CARLO GOLDONI

(Venezia, 1707 – Parigi, 1793)

Venezia è per sé una città – spettacolo. Mantiene i ricordi del passato glorioso, trasformandoli - in edonismo. Repubblica aristocratica, fuori dalla vivace vita economica e intellettuale del tempo. Per Europa – patria del carnevale, del divertimento. Però, nel Settecento aveva già sette teatri.

Goldoni è nato a Venezia, in una famiglia borghese; aveva un padre medico, di una vita avventurosa e disordinata, così il figlio cercava stabilità che non era facile. Studia in diverse città, per esempio giurisprudenza a Pavia, ma poi, in Chioggia scrive per una compagnia di commedianti, ed è nata così la passione per il teatro. Si laurea, un periodo lavora come avvocato, ma continua a scrivere

per i teatri. Nel 1734 sposa la giovane Nicoletta Conio, che gli ha dato quella desiderata stabilità e rimane con lui per tutta la vita.

Primo periodo – la collaborazione con il teatro **San Samuele**. Nel 1738 – la sua prima vera commedia, *Il Momolo Cortesan* (U~tivot Momolo) gran parte “a soggetto”, ma la parte del protagonista fu integralmente scritta. La prima commedia interamente scritta è *La donna di garbo* (Пристойната рочноа), della stagione 1742/43. Ma, costretto dai debiti Goldoni fugge da Venezia; soggiorna in Toscana, fa avvocato a Pisa, partecipa alla locale colonia arcadica, ma continua a scrivere per il teatro. Per un Pantalone e un Arlecchino ha scritto *I due gemelli veneziani* e *Il servitore di due padroni*.

Secondo periodo – il teatro **Sant’Angelo**, dove diventerà scrittore stabile, convinto dal capocomico Girolamo Medebac. 1748-53 fitta serie di commedie in cui si stacca dai modelli della commedia dell’arte, iniziando la “riforma” del teatro (*La vedova scaltra*, - Итрата вдовица, *La putta onorata*, - Уважената девојка). Cominciano le polemiche sulla novità del suo teatro e la rivalità con Pietro Chiari, che lavorava per San Samuele. Goldoni lancia una sfida al pubblico e a sé stesso, promettendo per la stagione successiva ben 16 nuove commedie (mentre doveva farne 8 per il contratto). Con un superlavoro è riuscito; nascono così le famosissime: *La bottega del caffè* (Кафетерија), *Pamela*, fino alla *Locandiera* (Гостилничарката Мирандолина) del 1753. Rompe con Medebac per l’insoddisfazione dopo la fatica, per ipocondria e per problemi economici, e assume un nuovo impegno.

Terzo periodo – al teatro **San Luca**, del nobile Antonio Vendramin, dal 1753. Ancora un periodo difficile: teatro diverso, attori e pubblico non abituati, ma tranne un breve periodo a Roma, rimane lì fino al 1761. Qui nascono, però alcune delle commedie più famose: *Il campiello* (Плоштадче), commedia dell’ambiente; il protagonista è un luogo, corale partecipazione di tutti i personaggi, l’intreccio si sviluppa fino al duplice matrimonio. Così si adegua al teatro la lingua parlata, un dialetto veneziano medio, usato in seguenti opere: *La trilogia della villeggiatura* (Трилогија за летувањето), *I rusteghi* (Скржави старци). Quest’ultima è una delle più belle commedie, descrive l’avarizia dei mercanti veneziani confrontata alla giovinezza, che vuole solo spendere soldi e fare l’amore. Tratta i rapporti generazionali, mentre nel mezzo sono le donne, che riescono a combinare tutti i matrimoni. Poi seguono *Sior Todero Brontolon* (Господин Тодорко мрморко), e *Le baruffe chiozzotte* (Рибарски караници), commedia dell’ambiente popolare, per gli umili strati della società. In assenza dell’intreccio, ha piuttosto una struttura corale. Non incontra subito il favore del pubblico, né dai nobili né dai borghesi, colpiti dalla simpatia dell’autore per le classi “minori”. Ma, suscita nuove polemiche, si rafforzano gli attacchi di Carlo Gozzi (che definisce le *Baruffe* un’opera plebea e triviale), e Goldoni accetta l’invito di recarsi a Parigi. Prima di partire per la Francia, rende un omaggio a Venezia con l’opera: *Una delle ultime sere di carnevale*.

A **Parigi** rimane per 30 anni: dal 1762 fino alla morte del 1793. Fu chiamato per occuparsi del teatro la Comédie italienne. Ha trovato lì un ambiente che lo apprezzava, lo stesso Voltaire aveva scritto versi in suo onore. Goldoni accetta di rimanere a Parigi perché aveva desiderio di una più sicura sistemazione economica e perché voleva scappare dalle inquietudini e dalla lotta quotidiana con gli invidiosi a Venezia. A Parigi è accolto con gentilezza, si gode il piacere della vita misurata negli anni che precedono la Rivoluzione. Ma, aveva anche difficoltà nella Comédie italienne: il pubblico fu abituato al teatro italiano, che per loro era la commedia dell’arte. Goldoni si allontana dalle sue innovazioni, doveva tornare anche ai canovacci, e fu costretto a riprendere la battaglia della riforma. Inizia a scrivere anche in francese, viene confrontato con Molière e con la tradizione commediografica del paese, mentre l’unico vero successo a Parigi ha avuto la sua commedia *Il ventaglio* (Ладано), del

1763. Poi inizia a insegnare l'italiano alla famiglia reale a Versailles, ma di nuovo è senza una tranquillità economica. Nel 1769 ottiene una pensione di corte, che purtroppo nel 1792 gli sarà soppressa.

Negli anni 1784-87 scrive in francese la sua autobiografia, *I Mémoires*, in 3 tomi, dedicati al re Luigi XVI. *Le memorie* sono fusione tra la sua vita privata e la produzione teatrale; un'ampia ricostruzione della sua vita e delle sue opere. Si tratta di ricordi, che sono vivacissimi quando trattano le vicende autobiografiche e un po' noiosi quando raccontano i contenuti delle opere. Ma, dimostrano una serena e sorridente concezione della vita, un temperamento gioiosamente vitale. Nel 1789 accade la Rivoluzione francese, che è un turbamento nella vita di Goldoni. Ormai vecchio, stanco e ammalato, muore in miseria nel 1793, a Parigi che non è più la stessa di 30 anni prima.

Opere.

Goldoni ha una vastissima produzione, ha scritto più di 100 commedie, ma anche diversi intermezzi, canovacci, tragicommedie e melodrammi. I suoi testi, diventati celebri in tutto il mondo, sono diffusi e interpretati sulle scene teatrali fino ai nostri giorni.

La locandiera – commedia in 3 atti, in prosa, del 1753. Riprende il vecchio modello della Commedia dell'arte, la commedia delle „servette“, ma riformata! Non tratta più un tema „preesistente“, ma nuovo, attuale. L'azione si svolge in una locanda a Firenze, in poche ore, mantenendo l'unione del tempo e luogo con l'azione. La vicenda è molto semplice, e la protagonista Mirandolina è un personaggio moderno. Altri caratteri: il marchese di Forlipopoli (rappresentante della vecchia aristocrazia), il conte di Albafiorita (ricco, della recente nobiltà), il cavaliere di Ripafratta (nobile presuntuoso e misogino) e il cameriere Fabrizio (al quale fu promessa dal padre). Lo scontro tra la proclamata „generosità“ del marchese e la ricchezza del conte rappresenta il grande contrasto sociale tra nobili e borghesi. Ci sono anche due personaggi femminili: Dejanira e Ortensia, che vogliono conquistare i nobili, ma sono artificiali e „false“ nei loro comportamenti, come se fossero uscite dalle maschere della Commedia dell'arte. Mirandolina invece inizia un vero e proprio piano di seduzione, il cavaliere si innamora, proprio perché per lui le donne sono una cosa sconosciuta – non riesce a difendersi dalle sue lusinghe. Ma lei poi con la sua freddezza lo rende disperato, smascherandolo dinanzi a tutti. Quando si sente in pericolo, si salva con il matrimonio con Fabrizio. Vincono così i giovani contro i vecchi.

Mirandolina è un tipo di donna furba e virtuosa, astuta, maestra nel far innamorare gli uomini, ma dotata di buon senso. Sposa il cameriere della locanda, invece di correre dietro i titoli nobiliari. È una seduttrice priva di malizia, trae il maggior profitto della situazione. Una vera e propria „imprenditrice“, rappresentante della classe in arrivo, della nuova borghesia.

La riforma.

Goldoni è in continuo confronto con le tradizioni teatrali e in particolare con la commedia dell'arte. Soprattutto nel periodo 1748-53, viene affermata la sua Riforma, in cui criticava la commedia dell'arte, i suoi schemi, la banalità delle sue convenzioni, la sua comicità volgare e plebea. L'elemento determinante della riforma è il richiamo alla „natura“, ovvero un continuo richiamo alla realtà quotidiana. In una prefazione alle sue commedie, egli stesso distingue 2 elementi del suo lavoro: „Il libro del mondo e il libro del teatro“! Il primo gli ha mostrato i caratteri naturali degli uomini (atteggiamenti, costumi, passioni nella loro concretezza sociale, in tutti gli aspetti, sia positivi che negativi); il secondo – gli ha

insegnato la tecnica della scena, del comico e i modi per comunicare le sue idee al pubblico. La sua riforma non è teorica, ma è tutta all'interno dell'istituzione del teatro.

In cosa consiste:

- Nelle sue commedie i **testi sono scritti**, interi (non più canovacci), con una certa dignità letteraria e con il tentativo di avvicinarsi alla realtà, senza gli elementi fantastici e triviali della commedia dell'arte.

- Anche le **maschere sono tolte**; i suoi personaggi non sono più tipi fissi, ma diventano molto più "realistici", complessi, ovvero Goldoni si muove verso la commedia di carattere. La trasformazione però non è sempre completa, rimangono ancora alcune "maschere" dei servi (Arlecchino o Brighella), perché danno una vivacità alla commedia e riescono a soddisfare il gusto degli spettatori.

Maggiore trasformazione invece subisce la maschera di Pantalone, che diventa un personaggio vero e proprio, molto simile a un vero mercante di Venezia, nel suo comportamento e nel modo di parlare. Una particolare attenzione Goldoni presta ai personaggi femminili (soprattutto nella *Locandiera*).

È presente anche qui il vecchio contrasto tra i vecchi e i giovani, con la mediazione delle donne, in cui la vittoria è dei giovani, portatori di vitalismo.

- Con tutte le trasformazioni praticate, Goldoni si muove verso il **realismo** letterario, con una serie di vive immagini del suo tempo. Così rappresenta più realmente possibile il nuovo mondo della classe borghese, che proprio in quel periodo diventa protagonista nella società europea.

Il **linguaggio** di Goldoni è del parlare quotidiano, con un continuo passare dalla lingua al dialetto e viceversa. Il suo italiano è vivace, lontano dalla purezza della tradizione classicistica toscana. È ricco di elementi settentrionali, è il linguaggio del nuovo mondo borghese, con un fondo dialettale. Si potrebbe posizionare tra la lingua toscana e il dialetto veneziano. Quel dialetto veneziano per lui non è uno strumento di gioco, ma un linguaggio "realistico", concreto e autonomo della vita quotidiana, distinto in livelli diversi, che corrispondono agli strati sociali dei personaggi.

La riforma di Goldoni ha nello sfondo il moderato riformismo antibarocco dell'Arcadia e quello più radicale dell'Illuminismo. Il suo illuminismo sta proprio nel suo realismo, nell'elogio della modernità e delle nuove classi, creando così le sue commedie dell'ambiente e in particolare - commedie di caratteri.

Da: *La Locandiera*

ATTO I

SCENA QUARTA

Il Cavaliere di Ripafratta dalla sua camera, e detti.

CAVALIERE: Amici, che cos'è questo romore? Vi è qualche dissensione fra di voi altri?

CONTE: Si disputava sopra un bellissimo punto.

MARCHESE: Il Conte disputa meco sul merito della nobiltà. (Ironico.)

CONTE: Io non levo il merito alla nobiltà: ma sostengo, che per cavarsi dei capricci, vogliono esser denari.

CAVALIERE: Veramente, Marchese mio...

MARCHESE: Orsù, parliamo d'altro.

CAVALIERE: Perché siete venuti a simil contesa?

CONTE: Per un motivo il più ridicolo della terra.

MARCHESE: Sì, bravo! il Conte mette tutto in ridicolo.

CONTE: Il signor Marchese ama la nostra locandiera. Io l'amo ancor più di lui. Egli pretende corrispondenza, come un tributo alla sua nobiltà. Io la spero, come una ricompensa alle mie attenzioni. Pare a voi che la questione non sia ridicola?

MARCHESE: Bisogna sapere con quanto impegno io la proteggo.

CONTE: Egli la protegge, ed io spendo. (Al Cavaliere.)

CAVALIERE: In verità non si può contendere per ragione alcuna che io meriti meno. Una donna vi altera? vi scompone? Una donna? che cosa mai mi convien sentire? Una donna? Io certamente non vi è pericolo che per le donne abbia che dir con nessuno. Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l'uomo una infermità insopportabile.

MARCHESE: In quanto a questo poi, Mirandolina ha un merito straordinario.

CONTE: Sin qua il signor Marchese ha ragione. La nostra padroncina della locanda è veramente amabile.

MARCHESE: Quando l'amo io, potete credere che in lei vi sia qualche cosa di grande.

CAVALIERE: In verità mi fate ridere. Che mai può avere di stravagante costei, che non sia comune all'altre donne?

MARCHESE: Ha un tratto nobile, che incatena.

CONTE: È bella, parla bene, veste con pulizia, è di un ottimo gusto.

CAVALIERE: Tutte cose che non vagliono un fico. Sono tre giorni ch'io sono in questa locanda, e non mi ha fatto specie veruna.

CONTE: Guardatela, e forse ci troverete del buono.

CAVALIERE: Eh, pazzia! L'ho veduta benissimo. È una donna come l'altre.

MARCHESE: Non è come l'altre, ha qualche cosa di più. Io che ho praticate le prime dame, non ho trovato una donna che sappia unire, come questa, la gentilezza e il decoro.

CONTE: Cospetto di bacco! Io son sempre stato solito trattar donne: ne conosco li difetti ed il loro

debole. Pure con costei, non ostante il mio lungo corteggio e le tante spese per essa fatte, non ho potuto toccarle un dito.

CAVALIERE: Arte, arte sopraffina. Poveri gonzi! Le credete, eh? A me non la farebbe. Donne? Alla larga tutte quante elle sono.

CONTE: Non siete mai stato innamorato?

CAVALIERE: Mai, né mai lo sarò. Hanno fatto il diavolo per darmi moglie, né mai l'ho voluta.

MARCHESE: Ma siete unico della vostra casa: non volete pensare alla successione?

CAVALIERE: Ci ho pensato più volte ma quando considero che per aver figliuoli mi converrebbe soffrire una donna, mi passa subito la volontà.

CONTE: Che volete voi fare delle vostre ricchezze?

CAVALIERE: Godermi quel poco che ho con i miei amici.

MARCHESE: Bravo, Cavaliere, bravo; ci godremo.

CONTE: E alle donne non volete dar nulla?

CAVALIERE: Niente affatto. A me non ne mangiano sicuramente.

CONTE: Ecco la nostra padrona. Guardatela, se non è adorabile.

CAVALIERE: Oh la bella cosa! Per me stimo più di lei quattro volte un bravo cane da caccia.

MARCHESE: Se non la stimate voi, la stimo io.

CAVALIERE: Ve la lascio, se fosse più bella di Venere.

SCENA QUINTA

Mirandolina e detti.

MIRANDOLINA: M'inchino a questi cavalieri. Chi mi domanda di lor signori?

MARCHESE: Io vi domando, ma non qui.

MIRANDOLINA: Dove mi vuole, Eccellenza?

MARCHESE: Nella mia camera.

MIRANDOLINA: Nella sua camera? Se ha bisogno di qualche cosa verra il cameriere a servirla.

MARCHESE: (Che dite di quel contegno?). (Al Cavaliere.)

CAVALIERE: (Quello che voi chiamate contegno, io lo chiamerei temerità, impertinenza). (Al Marchese.)

CONTE: Cara Mirandolina, io vi parlerò in pubblico, non vi darò l'incomodo di venire nella mia camera. Osservate questi orecchini. Vi piacciono?

MIRANDOLINA: Belli.

CONTE: Sono diamanti, sapete?

MIRANDOLINA: Oh, li conosco. Me ne intendo anch'io dei diamanti.

CONTE: E sono al vostro comando.

CAVALIERE: (Caro amico, voi li buttate via). (Piano al Conte.)

MIRANDOLINA: Perché mi vuol ella donare quegli orecchini?

MARCHESE: Veramente sarebbe un gran regalo! Ella ne ha de' più belli al doppio.

CONTE: Questi sono legati alla moda. Vi prego riceverli per amor mio.

CAVALIERE: (Oh che pazzo!). (Da sé.)

MIRANDOLINA: No, davvero, signore...

CONTE: Se non li prendete, mi disgustate.

MIRANDOLINA: Non so che dire... mi preme tenermi amici gli avventori della mia locanda. Per non disgustare il signor Conte, li prenderò.

CAVALIERE: (Oh che forza!). (Da sé.)

CONTE: (Che dite di quella prontezza di spirito?). (Al Cavaliere.)

CAVALIERE: (Bella prontezza! Ve li mangia, e non vi ringrazia nemmeno). (Al Conte.)

MARCHESE: Veramente, signor Conte, vi siete acquistato gran merito. Regalare una donna in pubblico, per vanità! Mirandolina, vi ho da parlare a quattr'occhi, fra voi e me: son Cavaliere.

MIRANDOLINA: (Che arsura! Non gliene cascano). (Da sé.) Se altro non mi comandano, io me n'anderò.

CAVALIERE: Ehi! padrona. La biancheria che mi avete dato, non mi gusta. Se non ne avete di meglio, mi provvederò. (Con disprezzo.)

MIRANDOLINA: Signore, ve ne sarà di meglio. Sarà servita, ma mi pare che la potrebbe chiedere con un poco di gentilezza.

CAVALIERE: Dove spendo il mio denaro, non ho bisogno di far complimenti.

CONTE: Compatitelo. Egli è nemico capitale delle donne. (A Mirandolina.)

CAVALIERE: Eh, che non ho bisogno d'essere da lei compatito.

MIRANDOLINA: Povere donne! che cosa le hanno fatto? Perché così crudele con noi, signor Cavaliere?

CAVALIERE: Basta così. Con me non vi prendete maggior confidenza. Cambiatemi la biancheria. La manderò a prender pel servitore. Amici, vi sono schiavo. (Parte.)

GIUSEPPE PARINI

(1729-1799)

Si tratta di uno scrittore ben introdotto nella cultura lombarda. La sua è una vita senza viaggi e avventure. Nasce a Brianza, in una famiglia piccolo borghese, ma da 10 anni vive a Milano, dove ha avuto un'educazione nei collegi religiosi, e diventa sacerdote nel 1754. Lavora come precettore nelle case di diverse famiglie nobili (presso Carlo Imbonati), e così poteva seguire la vita della più nota e colta nobiltà del tempo. Poi diventa docente in alcune delle più prestigiose istituzioni milanesi, come il Ginnasio, l'Accademia ecc. Con grande attenzione guarda alla riforma dell'educazione, cioè dell'istruzione pubblica.

I suoi interessi si muovono tra la cultura classica, greca e latina, e la poesia. Ma, il suo classicismo non è esteriore, arcadico, al contrario è "integrale" ovvero aperto all'analisi della realtà. Lui mette insieme la tradizione classica e il punto di vista "illuministico", ponendosi come poeta civile, "impegnato". L'aspetto più interessante in quella posizione è il confronto tra il suo modello sociale (classico) con la società nobiliare del suo tempo. Parini confronta la propria cultura con le gerarchie sociali. Però, da questo confronto non risulta una prospettiva rivoluzionaria; lui non aspira alla distruzione della nobiltà, ma alla sua critica. Solo che verso la fine della sua vita accetta l'immagine della nobiltà "positiva", creando un culto della dignità umana, con disprezzo per la volgarità. Ormai si sente accettato e riconosciuto da questa stessa nobiltà che precedentemente lui stesso aveva criticato. Fu preoccupato dalla notizia della Rivoluzione Francese, non riusciva a vedere le nuove prospettive che apriva.

La sua "poetica", il suo credo letterario: la poesia deve rispondere ai doveri morali e sociali della cultura, però basata su espressioni e stile della tradizione classica.

Opere:

Nell'ambito della sua posizione di intellettuale impegnato, Parini è autore di diversi scritti polemici in forma di trattato o dialogo: *Dialogo sopra la nobiltà*, 1757 e *Discorso sopra la poesia*, 1761. In quest'ultimo esalta il linguaggio poetico in confronto ad altre forme di discorso letterario.

Un aspetto assai importante della sua attività letteraria sono **Le Odi**, scritte in lungo periodo, con versi brevi, settenari, in un ritmo lento, classico. Con pochi oggetti e personaggi, l'autore qui svela un "io" poetico sicuro nella sua coscienza morale. Il poeta vuole essere educativo, indicare la strada giusta nella vita, lottando per lo sviluppo della coscienza civile e per un "bene comune". Le Odi più

famose: *L'educazione, La laurea, La salubrità dell'aria, La caduta* (quest'ultima riguarda la propria dignità del poeta, che non vuole mettere la sua poesia al servizio dei potenti per ottenere vantaggi economici).

Il giorno

Poemetto satirico, a cui Parini lavorò per lunghi anni, lasciandolo alla fine incompiuto. *Poemetto* significa una forma poetica basata sulla meditazione morale o filosofica, scritta in endecasillabi sciolti (un verso piuttosto libero, senza la rima).

Scritto in 4 parti: *Il Mattino, Il Mezzogiorno, Il Vespro, La Notte*.

Le prime due parti sono pubblicate nel 1763 e 1765, durante la vita del poeta; le altre due sono postume. Le prime due parti rappresentano un esordio satirico, con intenti moralistici. Descrivono la vita "alla moda" di un nobile giovin signore. C'è qui un contrasto fra la vita nobile e quella contadina (il nobile va a dormire nel momento in cui il contadino si alza). Si tratta di una descrizione particolareggiata di vari momenti quotidiani, per dimostrare l'assurdità della frivola vita nobiliare.

L'episodio "vergine cuccia", ripreso dal *Mezzogiorno*, rappresenta un pranzo nella casa di una signora nobile. Qui agli ospiti viene raccontato in modo ironico l'episodio della cagnetta che ha morso la gamba di un servo, che poi la colpisce con il piede, ma alla fine lui viene licenziato, accusato di crudeltà. La crudeltà invece è presente nell'atteggiamento dei nobili, perché la difesa degli animali arriva da parte di chi non ha compassione per gli uomini. Tutto *Il giorno* è un'ironica e critica rappresentazione della nobiltà, scritta con molta cura formale e stilistica.

Parini in fondo non è contro la nobiltà, ma contro il suo ruolo parassitario nella società. Non è per la rivoluzione, ma per una profonda trasformazione dell'aristocrazia.

Da *IL GIORNO: Mezzogiorno*

(...) Egli ozioso siede¹
dispregiando le carni; e le narici
schifo² raggrinza, in nauseanti³ rughe
ripiega i labbri, e poco pane intanto
rumina lentamente. Altro giammai
a la squallida fame eroe non seppe
durar sì forte⁴: né lassezza il vinse
né deliquio giammai né febbre ardente;
tanto importa lo aver scarze le membra,
singolare il costume, e nel bel mondo
onor di filosofico talento.⁵

(...)

«Pera colui che prima osò la mano
armata alzar su l'innocente agnella,
e sul placido bue: né il truculento
cor gli piegârò i teneri belati
né i pietosi mugiti né le molli
lingue lambenti⁶ tortuosamente
la man che il loro fato, ahimè, stringea.»
Tal ei parla, o signore; e sorge intanto
al suo pietoso favellar dagli occhi

de la tua dama dolce lagrimetta
pari a le stille tremule, brillanti
che a la nova stagion gemendo vanno
dai palmiti di Bacco entro commossi
al tiepido spirar de le prim'aure
fecondatrici.⁷ Or le sovviene⁸ il giorno,
ahi fero⁹ giorno! allor che la sua bella
vergine cuccia de le Grazie alunna¹⁰,
giovenilmente vezzeggiando¹¹, il piede
villan del servo con l'eburneo¹² dente
segnò di lieve nota¹³: ed egli audace
con sacrilego¹⁴ piè lanciolla: e quella
tre volte rotolò; tre volte scosse
gli scompigliati peli, e da le molli
nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando: aita aita
parea dicesse; e da le aurate volte¹⁵
a lei l'impietosita Eco rispose:
e dagl'infimi chiostrì¹⁶ i mesti servi
ascoser tutti; e da le somme stanze
le damigelle pallide tremanti
precipitârò. Accorse ognuno; il volto
fu spruzzato d'essenze¹⁷ a la tua dama;
ella rinvenne alfin: l'ira, il dolore
l'agitavano ancor; fulminei sguardi
gettò sul servo, e con languida voce
chiamò tre volte la sua cuccia: e questa
al sen le corse; in suo tenor vendetta
chieder sembrolle¹⁸: e tu vendetta avesti
vergine cuccia de le grazie alunna.
L'empio¹⁹ servo tremò; con gli occhi al suolo
udì la sua condanna. A lui non valse
merito quadrilustre; a lui non valse
zelo d'arcani ufici²⁰: in van per lui
fu pregato e promesso; ei nudo andonne
dell'assisa spogliato ond'era un giorno
venerabile al vulgo²¹. In van novello
signor sperò; ché le pietose dame
inorridiro, e del misfatto atroce
odiâr l'autore. Il misero si giacque
con la squallida prole²², e con la nuda
consorte²³ a lato su la via spargendo
al passeggiere inutile lamento:
e tu vergine cuccia, idol placato
da le vittime umane²⁴, isti²⁵ superba.

-
1. Ozioso: il vegetariano sta in ozio a differenza del divoratore, descritto nel testo subito prima, che è tutto indaffarato a mangiare.
 2. Schifo: con ribrezzo,

3. Nauseanti: disgustate dal cibo
4. Altro...forte: nessun altro eroe seppe mai resistere alla fame con così grande forza d'animo.
5. Tanto... talento!: Nel bel mondo importano la magrezza, l'originalità del comportamento e la fama di avere un ingegno filosofico (considerato tale in quanto è concorde alle idee umanitarie dell'Illuminismo, qui incluso l'atteggiamento nei confronti degli animali).
6. Lambenti: che leccavano circolarmente (tortuosamente) la mano di cui dipendeva il loro destino.
7. Pari... fecondatrici: simili alle gocce tremolanti, che a primavera escono come pianto dai tralci (rami) della vite.
8. Le sovviene: le viene in mente. La dama inizia a ricordarsi dell'episodio "traumatico" accaduto nel passato, sollecitata dalle parole "umanitarie" del vegetariano.
9. Fero: crudele
10. Vergine... alunna: giovane cagnolina, tanto bella e gentile che sembri allevata dalle Grazie stesse.
11. Giovenilmente vezzeggiando: scherzando come fanno i cuccioli.
12. Ebruneo: d'avorio, bianchissimo.
13. Segnò di lieve nota: lasciò un leggero segno.
14. Sacrilego: poiché offende un animale "sacro".
15. Aurate volte: soffitti dorati.
16. Infimi chiostri: stanze del piano inferiore, dove sta la servitù.
17. Essenze: profumi, per farla rinvenire (riprendere coscienza).
18. Il suo tenor... sebrolle: con il suo atteggiamento le sembrò chiedere vendetta.
19. Empio: senza alcuna pietà.
20. Zelo..ufici: lo zelo mostrato nell'adempiere compiti segreti.
21. Venerabile al vulgo: stimato e ammirato dal popolo.
22. Squallida prole: i figli mal ridotti
23. Consorte: la moglie
24. Idol...umane: divinità placata dalle vittime umane che furono sacrificate.
25. Isti: andasti.

- Questo brano tratto dal Mezzogiorno si apre con l'immagine del vegetariano seduto nella casa della dama, durante il pranzo. Sulla tavola, dove sono seduti molti nobili, un di fronte all'altro si trovano il goloso divoratore di cibo e il vegetariano che è amate degli animali. Quest'ultimo mangia pochissimo e fa delle smorfie alla vista de carne. Lui mostra la sua 'superiore sensibilità' sostenendo che i suoi sentimenti sono rivolti agli animali e disprezza il comportamento banale di chi divora la carne. Ascoltate queste parole del vegetariano, la dama si ricorda di un "terribile" episodio in cui la vittima fu la sua giovane cagnetta (la vergine cuccia). Essa, giocando, morde il piede del servitore, il quale istintivamente le dà una pedata. I gemiti della cagnetta creano una confusione nella casa della dama: richiamano tutti i servitori e nobili nella casa e fanno svenire la dama, sua padrona. Il servo che ha fatto subisce la vendetta, secondo la padrona, richiesta dalla cagnetta e rimane senza lavoro con i figli e la moglie per la

strada. Nessuna famiglia nobile, al sapere del misfatto del servitore, non vuole più assumerlo al suo servizio.

In questo episodio è nettamente espressa l'ironia con cui Parini descrive sia il comportamento del vegetariano che il comportamento della dama e del tutto il ceto aristocratico, oggetto delle critiche pariniane.

VITTORIO ALFIERI

1749-1803

Il conte Alfieri nasce ad Asti, Piemonte, da una ricca famiglia nobile. Perde il padre quando aveva un anno, la madre si risposa e lo manda a studiare nell'Accademia militare a Torino. La situazione familiare e la sua severa educazione avranno un peso determinante nella formazione del suo carattere: ribelle, intollerante verso le gerarchie, le costrizioni sociali ecc. Un modo di fuga saranno i numerosi viaggi, per l'Italia e l'Europa. Un'inquietudine costante e la malinconia lo spingono a volgersi verso la letteratura. Alfieri presenta una figura di estremo individualismo. Con lui inizia la crisi dell'illuminismo, e si vede già l'alba del preromanticismo.

Durante i suoi viaggi diventa testimone della rivoluzione francese. Incontra Goldoni a Parigi e invita Luigi XVI ad abolire e offrire la libertà al popolo. Poi decide di "spiemontizzarsi", ovvero di perfezionare il suo italiano, perciò va Firenze. Lì rimane fino alla morte, vivendo in solitudine e con pochi amici scelti, sempre più malinconico, sotto l'ombra della follia. La donna della sua vita, la contessa Luisa Stolberg, è stata moglie del vecchio Carlo Stuart, pretendente al trono di Inghilterra. Riesce a divorziarsi e fugge con Alfieri.

Opere:

Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso – la sua autobiografia, oggi forse il testo più moderno e affascinante di Alfieri. Scritta in quattro parti: puerizia, adolescenza, giovinezza, virilità. L'autore si presenta come un personaggio non convenzionale, che non andava bene con il gusto dell'epoca.

Della tirannide – un breve trattato in cui si vede la sua ideologia, riguardo lo scontro tra l'uomo libero e i poteri assoluti. Alfieri non è rivoluzionario, ma descrive la posizione dell'individuo nei confronti della cultura e della società. Contro il tiranno quale è la scelta dell'uomo: o la solitudine, o il suicidio, o l'omicidio (uccidere il tiranno).

Del principe e delle lettere – trattato in 3 libri; sempre sullo scontro tra il letterato e il potere; secondo Alfieri, l'unico vero oppositore del principe è il poeta.

Rime – poesie petrarchesche, sonetti, autobiografici, un autoritratto vero e proprio.

Esempio: „Tacito orror di solitaria selva“

Tragedie

- sono 19 in totale, scritte in 10 anni, nel periodo 1775-1786.

Tra le più famose: *Filippo re di Spagna*, *Antigona*, *Oreste*, *Ottavia*, *La congiura dei Pazzi*, *Bruto primo* e *Bruto secondo*. Arrivano in un'epoca quando il tragico non era di moda, e in Italia è senza

grandi precedenti, senza risultati che potessero essere confrontati con il classicismo francese (Corneille, Racine). Come genere, la tragedia è consacrata a un pubblico eletto. In tutte le tragedie viene presentato lo scontro tra il “tiranno” e l’uomo libero. Oltre a questo sono presenti anche conflitti familiari, per esempio in *Mirra*, che viene considerata la più perfetta. Tratta l’amore incestuoso di Mirra per il padre Ciniro, re di Cipro; una storia narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*. L’accento di Alfieri viene messo sul silenzio, sul rifiuto della eroina di confessare la ragione del suo turbamento. Mirra rivela solo al padre il proprio segreto e così si muove verso il suicidio finale.

Saul – una tragedia che parte da un tema biblico, e tratta le vicende di un re d’Israele, ribelle alla volontà di Dio. I temi presenti: il potere e la famiglia. Il protagonista è il vecchio re Saul, che odia il suo successore David (marito di sua figlia Micol), a sua volta amato da Dio. Così, Saul odia anche il Dio stesso. Pieno di invidia per il giovane, valoroso David, può liberarsi dalla sua angoscia solo con il suicidio. Saul è in preda a terribili visioni, ossessionato dalle anime morte, che lo tormentano dopo la sconfitta nella guerra contro i Filistei. Aspetti tirannici: un “io” che rifiuta ogni limite, che vuole imporre sé stesso all’universo, ma una serie di ostacoli interni e esterni lo portano alla rovina, al suicidio finale.

Alfieri è molto diverso dal razionalismo Illuministico. È considerato preromantico, profetico del Risorgimento, ma è sempre aristocratico e perciò anche antidemocratico. Il suo classicismo è in polemica contro la razionalità illuministica. È stato preromantico soprattutto per la sua malinconia e la solitudine, caratteristiche che segnano anche l’esistenza dei suoi personaggi.

Da *Rime*

Tacito orror di solitaria selva
di sì dolce tristezza il cor mi bea¹,
che in essa al par di me non si ricrea²
tra’ figli suoi nessuna orrida belva.

E quanto addentro più il mio piè s’inselva³,
tanto più calma e gioia in me si crea;
onde membrandò com’io là godea,
spesso mia mente poscia si rinselva⁴.

Non ch’io gli uomini abborra⁵, e che in me stesso
mende⁶ non vegga, e più che in altri assai;
né ch’io mi creda al buon sentier più appresso⁷:

ma non mi piacque il vil mio secol mai,
e dal pesante regal giogo⁸ oppresso,
sol nei deserti tacciono⁹ i miei guai.

-
1. Bea: allieta
 2. Si ricrea: si rallegra
 3. S’inselva: penetra nelal selva
 4. Si rinselva: ritorna alla selva
 5. Aborra: abbia in orrore.
 6. Mende: difetti.
 7. Appresso: vicino

8. Regal giogo: dominio dei sovrani
9. Tacciono: si placano

- Il sonetto di Vittorio Alfieri è esemplare per la sua poetica. Scritto in 1786, il tema – che si risolve e diventa esplicito nelle due terzine – è il conflitto continuo fra l'individuo e società, tema che annuncia la sensibilità preromantica. Tale conflitto si riflette nel paesaggio che ha la funzione di riflettere i sentimenti e i contrasti interiori del personaggio (l'autore stesso). Questa relazione fra il paesaggio – cupo e misterioso, che incute paura ma affascina nello stesso tempo – e l'individuo diventerà una delle caratteristiche principali della letteratura romantica.