



Università per Stranieri di Perugia

Dipartimento di Lingua, letteratura e arti italiane nel mondo

CORSO DI DOTTORATO IN SCIENZE LINGUISTICHE, FILOLOGICO-LETTERARIE E
POLITICO-SOCIALI

Curriculum in Filologia e letteratura italiana

PNRR D.M. 351/22

Un Account europeo per l'Italia: Baretti e la difesa dell'immagine italiana

Relatore

Professor Giovanni Capecchi

Correlatore

Professor Michele Dantini

Dottorando

Marco Incognito

XXXVIII CICLO

A. A. 2025-2026

BORSA A TEMATICA VINCOLATA FINANZIATA CON RISORSE DEL PNRR
– DM 351/22.

INDICE

Introduzione	i
PRIMA PARTE	
I. «The Garden of the World»: Italia e italiani nell' <i>imagery</i> del Grand Tour	1
I. 1. Immagini dell'Italia: l'italianità come problema storico	1
I. 2. «The Garden of the World»: per un'introduzione all'Italia dei Grand Tourists	20
II. I <i>Travels</i> di Tobias Smollett e le <i>Letters from Italy</i> di Samuel Sharp	39
II. 1. Uno splenetico e un astioso: «the sublime of scurrility»	39
II. 2. «I had imbibed a strong prejudice». Smollett e Sharp antitaliani	57
II. 3. «A scene of licentiousness»: cicisbeismo e dissolutezza	74
II. 4. «Idolaters of old times»: il pregiudizio anticattolico	85
SECONDA PARTE	
III. Un <i>Account</i> europeo per l'Italia: Baretti e la difesa dell'immagine degli italiani	94
III. 1. Un caso esemplare: «make for once an example».	94
III. 2. Tra narrazione di nazioni e letteratura nazionale	118
IV. L'immagine degli italiani attraverso la letteratura italiana	147
IV. 1. «Curare» il pregiudizio	147
IV. 2. Il cicisbeismo platonico e lo spirito petrarchesco	163
IV. 3. «egualmente musici che poeti»: Ariosto e Tasso e l'entusiasmo poetico	173
IV. 4. Abominare il vizio e seguire la virtù: Passeroni, Parini e la rinascita della letteratura	193
IV. 5. Dante e la forza della lingua	203
IV. 6. «Senza parzialità e senza passione»: Baretti machiavelliano	215
Conclusione. «Je me contente dans mon petit particulier de la variété...»	237
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	248
BIBLIOGRAFIA	249

INTRODUZIONE

«Che cos'è un'idea? – È un'immagine che si rappresenta nel mio cervello. – Tutti i vostri pensieri sono dunque immagini? – Certamente. Perché le idee più astratte non sono che il frutto di tutti gli oggetti che ho percepito».¹ Così Voltaire apriva l'articolo *Idée* del suo *Dictionnaire philosophique*, fissando in un rapporto di equivalenza l'idea e l'immagine e ponendo come loro presupposto, anche nelle forme più astratte, la percezione, o l'osservazione, delle cose.

Un'idea e un'immagine insieme fu nel Settecento anche l'Italia: forma astratta ed evanescente, idealizzazione del passato, ma al contempo oggetto da acquisire alla conoscenza quale meta irrinunciabile dell'esperienza più formativa dei giovani aristocratici europei dell'epoca, il Grand Tour. L'Italia dei viaggiatori del XVIII secolo visse infatti di un essenziale dissidio: luogo rovinistico delle ammirate memorie dell'eredità latina, centro desolato e inerte di un cattolicesimo di fasto e superstizione, e insieme terra madre delle arti, della musica, dell'estro e dell'ispirazione poetica, repertorio di paesaggi meravigliosi, pittoreschi e sublimi.

Un simile quadro, tuttavia, non può che risultare approssimativo ed essenzializzante. L'idea e l'immagine dell'Italia e della cultura italiana non sono, per i *grandtourists*, concretamente dicibili se non attraverso luoghi comuni, *clichés* o, più precisamente, stereotipi: non nel senso tipografico di fine secolo come 'lastre solide' per la stampa a rilievo, ma in senso concettuale, quali immagini ed espressioni fisse

¹ VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, a cura di Mario Bonfantini, Torino, Einaudi, 1969, p. 244.

dell'oggetto principe della critica dei Lumi: i pregiudizi. Concetto chiave dell'epistemologia settecentesca, esatto opposto del giudizio di ragione volto al chiarimento del vero, il pregiudizio si rivela, nell'ambito degli scambi culturali internazionali e della teoria dei caratteri nazionali, come principale strumento di rappresentazione culturale, distinguendosi soprattutto per le determinazioni di valore, etico-culturali, implicite nella sua logica: talvolta di ingenua idealizzazione, più spesso di marcata deplorazione. In entrambi i casi, e specialmente laddove – come nel caso italiano – il pregiudizio suscita atteggiamenti di opposizione o ostilità (l'anti-italianismo), si rende necessaria, per l'intellettuale razionale e cosmopolita del Settecento, un'opera di correzione.

Di questo insieme di questioni – idee in forma di immagini, pregiudizi espressi attraverso stereotipi e tentativi di loro revisione – si occupa la presente tesi, prendendo in esame l'immagine settecentesca dell'Italia e della sua cultura. Il caso scelto, di rilevanza internazionale e in sé paradigmatico, è quello della critica culturale di Giuseppe Baretti: non un illuminista in senso stretto, ma un critico, scrittore e maestro profondamente calato nel proprio tempo, intellettuale europeo nutrito da un forte senso di italianità e al contempo pienamente immerso nella realtà culturale britannica. Baretti fece valere questa sua duplice appartenenza («seme d'anima» di natura italiana, sviluppato e maturato nell'«anima Inglese», scrisse nel dialogo XXXIX dell'*Easy Phraseology*) nella polemica anglo-italiana ingaggiata con il chirurgo e scrittore Samuel Sharp, bersaglio simbolico di una tradizione odeporica britannica che condensava una narrazione ricorsiva improntata sul *topos* della decadenza. In essa convergevano tanto gli esiti moderni, rappresentati dai *Travels* di Tobias Smollett, quanto gli archetipi di inizio secolo, riconducibili agli scritti di Joseph Addison.

La tesi intende proporre un'analisi critico-letteraria dell'immagine dell'Italia e degli italiani, considerati nei tratti caratteriologici cristallizzatisi in forma di pregiudizio in un momento centrale del secolo, che coincide anche con un punto di svolta della dialettica culturale anglo-italiana e con il vertice della carriera letteraria barettiana nel contesto inglese. In coerenza con tale dialettica, la prima parte del lavoro analizza la prospettiva inglese sull'Italia, individuando negli stereotipi i nuclei tematici della sua rappresentazione pregiudiziale; a essa, nella seconda parte, fa da contrappunto la trattazione barettiana dell'*Account of the Manners and Customs of Italy*.

A questo proposito, alcune considerazioni preliminari sulla figura di Baretto risultano necessarie. Secondo le più recenti acquisizioni critiche, Baretto, scrittore poliedrico, polemista d'occasione, lessicografo e cultore di letterature, appare difficilmente riconducibile a categorie stabili: non arcadico, non pienamente neoclassico, non propriamente illuminista, non univocamente preromantico. L'eterogeneità della sua produzione – centrifuga per ampiezza di interessi e al tempo stesso centripeta per alcuni principi critici fondamentali – ha indotto la critica a ricercarne un'unità, un minimo comune denominatore. Tale unità è stata individuata, di volta in volta, nell'essenza dell'«uomo» Baretto: per Fido «testimonianza di un «reazionario moderno?»» o «borghese conservatore»;² per Maier nella «polivalente unità» del «saggismo»;³ per Anglani nell'autobiografismo o prosopopea del soggetto.⁴ Più recentemente, Francesca Savoia ha indicato nell'*Epistolario* il nucleo interpretativo fondamentale, in quanto testo capace, per sua natura, di restituire con continuità il percorso umano e intellettuale dell'autore.

In questa prospettiva, l'attenzione degli studiosi si è concentrata su quelli che sono stati ritenuti gli esiti più alti e maturi dell'attività letteraria di Baretto. Particolare rilievo è stato dato, in primo luogo, alla *Frusta letteraria* – per il suo ruolo di inflessibile contrappunto critico nel panorama del Settecento italiano – così come alla scrittura di viaggio e, infine, al *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, l'opera più ambiziosa per respiro e risultati.

Nondimeno, un posto di speciale rilievo spetta anche all'*Account*. Come già rilevato da Fido, quest'opera segna il momento della piena maturità dello scrittore, che da polemista italiano evolve in critico europeo e mediatore della cultura italiana in Inghilterra. Del testo si è occupata Cristina Bracchi, nella sua tesi dottorale in seguito rielaborata nella monografia *Prospettiva di una nazione di nazioni*:⁵ in questo studio, l'autrice si è proposta non solo di ricostruire la storia del testo fino alla sua prima

² Vd. l'*Introduzione* di FRANCO FIDO (a cura di), Giuseppe Baretto, *Opere*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 26. Cfr. anche i due capitoli dedicati a Baretto (*In Inghilterra: reportage e letteratura comparata* e *La scelta di lettere familiari: dalla grammatica all'autobiografia clandestina*), in ID., *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 115-146.

³ Cfr. BRUNO MAIER, Baretto «saggista», in ID., *Da Dante a Croce. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Mursia, 1992, pp. 221-259: 224.

⁴ BARTOLO ANGLANI, *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretto intellettuale e scrittore*, Modena, Mucchi, 1997.

⁵ CRISTINA BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni. An Account of the Manners and Customs of Italy di Giuseppe Baretto*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

versione italiana, ma anche di inquadrare, attraverso di esso, gli snodi principali della critica baretiana. Nel lavoro di Bracchi viene dato particolare risalto, ad esempio, alla polemica con Goldoni, alle considerazioni su Gozzi, all'entusiasmo per Metastasio e all'attenzione lungimirante per la 'promessa' Parini. Tale ricerca si pone come un contributo scientifico fondamentale nel panorama specialistico, pur prestandosi a quelle possibilità di integrazione già auspiccate da Gustavo Costa.

Muovendo da un diverso punto di vista e valorizzando la specificità e profondità di questi contributi, il presente lavoro si propone di analizzare l'*Account* secondo una prospettiva differente. L'opera non viene qui intesa in un'ottica puramente integrativa della critica letteraria d'autore, ma viene posta al centro di un'interpretazione che si dipana – in un movimento 'dal centro al cerchio e dal cerchio al centro' – lungo una fitta trama intertestuale, volta a restituire la natura di vera e propria critica culturale avanzata nel testo.

L'approccio metodologico adottato è quello imagologico, inserito in un quadro teorico che si avvale delle formulazioni originarie di Daniel-Henri Pageaux (tradotte e raccolte da Paolo Proietti) e delle moderne acquisizioni di Manfred Beller e Joep Leerssen, curatori di un autorevole manuale della disciplina. Secondo le riflessioni preliminari ivi contenute, l'obiettivo dell'imagologia mira a «describe the origin, process and function of national prejudices and stereotypes, to bring them to the surface, analyse them and make people rationally aware of them»; il fine comune è, in sostanza, lo studio scientifico dell'origine e delle funzioni delle immagini di una cultura nazionale.⁶

Adottando tale prospettiva, si è reso necessario comprendere in che termini e secondo quali modalità l'apologia della civiltà italiana di Baretta ricorra ai vari autori della nostra letteratura. In tal senso, si è strutturato un sistema – speculare alla narrazione odeporica inglese, spesso viziata da pregiudizi – in cui a ciascun autore della tradizione, antica e moderna, è ascrivibile una peculiare 'funzione imagologica'. Ciò che si è inteso dimostrare è che il discorso culturale di Baretta si è avvalso della letteratura italiana come strumento d'elezione per la rappresentazione del carattere degli italiani, in un quadro discorsivo che integra l'*Account* anche con altre opere di

⁶ Per i riferimenti a Pageaux e Proietti vd. *infra* (cap. I). Ci si limita qui a rimandare a *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, edited by Manfred Beller and Joep Leerssen, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V., 2007: citazioni alle pp. 11-13.

natura divulgativa e mediatrice. Nucleo fondamentale di tale discorso resta il concetto di lingua, sul quale si incardina l'intera prospettiva critico-culturale baretiana.

Due parti opposte, speculari e complementari costituiscono, pertanto, questo lavoro, ripercorrendo la dialettica culturale anglo-italiana del tempo. L'esito o il punto di ricomposizione di questo tentativo di 'neo-rappresentazione' italiana andrebbe ricercato non solo nei propositi teorici propri del dibattito letterario, ma anche – e forse soprattutto – nell'effettiva pratica di insegnamento della lingua italiana di Baretti. Concordemente con la sua concezione classica di una utilità della letteratura, al critico fu da sempre propria una «nativa passione per l'insegnamento»,⁷ manifestata nei suoi stessi scritti nella costante tensione ai giovani lettori, spesso destinatari espliciti dei congedi delle sue opere. Nella fase conclusiva della sua attività letteraria – è noto –, Baretti compose l'*Easy Phraseology*,⁸ un libro di 56 dialoghi, con libera alternanza di italiano e inglese, redatto come manuale di didattica della lingua italiana per la piccola Esteruccia, figlia maggiore della signora Thrle (figura controversa con la quale egli entrò in una futura, e ultima, polemica),⁹ nonché la «più bella cosa del mondo» agli occhi dell'autore.¹⁰ Tra quei divertenti e fantasiosi «dialoguzzi da nulla»,¹¹ Baretti includeva anche, nel XX, la promessa di un «dialogo de' modi e de' costumi d'Italia»,¹² in vista di un viaggio in Italia, programmato ma poi sfumato per circostanze funeste (la morte del fratellino di Esteruccia), nell'aprile del '76. Quel dialogo, nelle parole di Fido, costituiva «una specie di parodia dei libri turistici allora in voga», incluso lo stesso *Account*,¹³ e ricreava un divertito quadretto degli italiani: un popolo intento nel singolare costume del «mangiare», che deteneva «il bello e primo luogo», e a cui seguiva, «per puro caso», quello del bere. Con sottile ironia, Baretti svelava alla sua allieva che persino a Roma, «la metropoli del mondo», il comportamento del «papa, i cardinali, e li altri

⁷ FIDO, *Introduzione*, cit., p. 19

⁸ *Easy Phraseology, far the Use of Young Ladies, Who Intend to Learn the Colloquial Part of the Italian Language*, by Joseph Baretti, London, Printed for G. Robinson, in Pater-noster Row, and T. Cadell, in the Strand, 1775.

⁹ Vd. la ricostruzione dell'intera vicenda nel capitolo su *Baretti ed Ester Thrle* di CARLO SEGRE, *Relazioni letterarie tra Italia e Inghilterra. Studi di Carlo Segre*, Firenze, Le Monnier, 1911, pp. 231-315.

¹⁰ Così scrisse Baretti in una lettera all'amico dottor Gian Maria Bicetti, datata Londra, 5 maggio 1777: GIUSEPPE BARETTI, *Epistolario*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1936, 2 voll., II, p. 209.

¹¹ Si mutua da un capitolo all'opera dedicato da ANGLANI, *Il mestiere della metafora*, cit., pp. 323-340.

¹² BARETTI, *Easy Phraseology*, cit., p. 68.

¹³ FRANCO FIDO, *Didattica e "nonsense", invettiva e teatro: volti del Baretti inglese*, in *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, Atti del convegno di studi (Torino, 21-22 settembre 1990), a cura di Marco Cerruti e Paola Trivero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 77-90: 80.

prelati della corte Romana» non differiva né più né meno da quello popolare. Non mancavano poi le tinte caricaturali: tra cavalieri che avevano l'usanza di «sbirciar» le dame per vedere «se siano belle o no»; e le gentildonne ornate con ghirlande d'ortaggi secondo le ricorrenze e stagioni. Nel contesto dell'assurdo e del *nonsense* di questo dialogo, e raggiungendo il picco dell'ironia, ciò che in conclusione l'allieva Esteruccia poteva apprendere dal maestro Baretto era «Tanto a un dipresso quanto n'avreste imparato leggendo alcúni ragguagli di quel paese, pubblicati non ha molto da alcúni de' vostri viaggiatori». ¹⁴

Al di sotto di questo tono ludico, tuttavia, rimane fermo il primato della lingua, come concetto fondamentale per la vera comprensione di una cultura. E di esempi in tal senso potevano comporsi i dialoghi. Così, nell'XI, quando *Hetty* lamenta al suo *Master* di iniziare a stancarsi di dialoghi vuoti come «búbbole piene d'ária», esigendo invece che ne vengano composti alcuni su «qualche cosa d'importánza», Baretto si dispone a soddisfare la richiesta esibendo i diversi significati che la «curiósá etimologia» del termine «*macaroni*», allora di moda, rivelava, indicando in lingua inglese l'appellativo del «bellimbústo». Infatti, se in italiano il vocabolo indicava un tipo di pasta, assai popolare e a buon mercato, e perciò «cibo molto grosso e molto plebéo», valendo inoltre metaforicamente per un «uomo grosso», «di cervéllo ottúso», «un mammalúcco» o «un goffo», in Inghilterra invece la parola aveva mutato completamente di significato. E ciò perché una diceria voleva che a Newmarket un «club of young gentlemen», che si dava l'aria d'essere composto – come solea dirsi per vantare un certo sostenuto *status* socioculturale – da «*persone viaggiate*» («*travelled people*»), si fosse accordato con un oste perché fosse ogni giorno servito loro un piatto di maccheroni, finendo in tal modo per ricevere il titolo di «*the macaroni-club*». E così, con lo spunto di questa aneddótica etimologia, si chiariva il motivo per il quale la parola significasse in inglese «un amante di vestíre pomposamente affettato»; ed Esteruccia poteva sentire appagata, infine, la propria curiosità grazie a questo «diálogo tanto buono». ¹⁵

Oltre la superficie dell'ironia e del *divertissement* pedagogico, 'qualche cosa d'importanza' risiedeva davvero nella lingua, quale unico accesso alla conoscenza profonda di una civiltà. Questo era l'assunto – principio critico guida e massima culturale – che legava l'attività del critico a quella del pedagogo: una verità rivendicata

¹⁴ BARETTI, *Easy Phraseology*, cit., pp. 69-75.

¹⁵ Ivi, pp. 37-40.

con forza nell'*Account* e consegnata, quasi come lezione definitiva, alla sua tanto cara Esteruccia: «Imparate la lingua bene e il resto verrà da se. Le lingue sono le chiavi maèstre de' modi e de' costúmi d'ogni nazione».¹⁶

¹⁶ Vd. dialogo XXVI: ivi, p. 113.

PRIMA PARTE

I. «THE GARDEN OF THE WORLD»: ITALIA E ITALIANI NELL'*IMAGERY* DEL GRAND TOUR

I. 1. *Immagini dell'Italia: l'italianità come problema storico*

Lungo la valle del fiume Derwent, nel 1793, Joseph Wright of Derby dipinse, a ricordo del suo viaggio in Italia di vent'anni prima, una veduta di Firenze e dell'Arno: *Sunrise over Florence* (fig. 1.1).¹⁷ Il quadro, avvolto dal basso dal chiaroscuro della vegetazione, tra roverelle, ceppi e pini domestici, incanala lo sguardo sullo sfondo, che è anche il centro della scena: Firenze con la cattedrale di Santa Maria del Fiore e Borgo San Frediano, l'Arno su cui si riflette la città in penombra e il ponte alla Carraia. Sul piano di fondo, all'orizzonte, una distesa di nuvole e colline lascia trasparire le tinte tenui dell'alba. Questa era la veduta che il *painter of light* rievocava nella sua memoria dell'Italia. Non una Firenze vera, ma ciò che ne rimaneva nella sua immaginazione: l'immagine di un paese a effetto seppia, tra pittura di paesaggio e atmosfera rovinista; di una classicità dai toni spenti che vive nel riflesso del suo passato al sorgere dei nuovi giorni della modernità.

Eppure, il quadro non sembra completo. La *View of Florence* di Wright appare così diversa dalle precedenti 'vedute da cartolina' fiorentine, più animate e liete, del *bridge-painter* Thomas Patch (fig. 1.2.). Verrebbe da pensare, dinnanzi a una tale rappresentazione, alle parole di Vincenzo Vivaldi, pronunciate di fronte ad alcuni

¹⁷ È possibile vedere il quadro, come nuova acquisizione del 2017, al Musée Fabre di Montpellier.

disegni di rovine nel salotto della marchesa sua madre per mascherare l'impostura del monaco confessore Schedoni, nell'*Italiano* di Ann Radcliffe: «ci vorrebbero delle figure umane in questo quadro». Solo così sarebbe possibile affermare: «il vostro quadro è completo».¹⁸

Ma quali figure per il paesaggio d'Italia? Quali ritratti per rappresentare gli italiani? E come dipingerli efficacemente nelle loro caratteristiche più autentiche, o più spesso, e più semplicisticamente, nella loro apparenza? Quali bozzetti per consegnare ai propri conterranei i lineamenti di un ipotetico 'vero' o realistico italiano, di un italiano tipico o di un suo stereotipo o etnotipo? Sarebbe stato più adeguato figurare un pastore arcadico, l'eroe di un idillio, degli amanti colti in un gioco erotico alla Fragonard (fig. 1.3), o un gentiluomo in *habit à la française* intento alla lettura o alla conversazione come un membro qualsiasi dell'*Accademia dei Pagni*?¹⁹ E la donna: nei costumi di una dea o di una lavandaia?

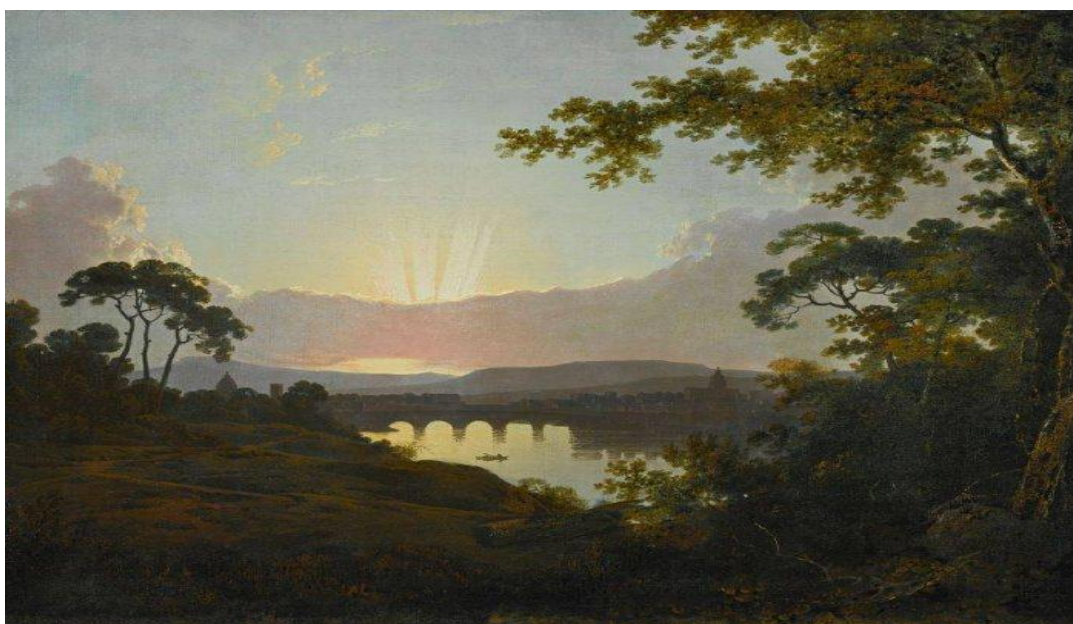


Fig. 1.1 – Joseph Wright of Derby, *Sunrise over Florence (View of Florence and the Arno)*, ca. 1793, olio su tela.

¹⁸ ANN RADCLIFFE, *L'italiano ovvero il confessionale dei penitenti neri*, trad. it. Milano, Mondadori, 2023, p. 68.

¹⁹ Penso a *La Bascule* e a *Le Jeu de la palette* (1761-1765) di Jean Honoré Fragonard, entrambi contenuti al Musée Fabre di Montpellier. Sul secondo la didascalia recita: «scène de jeunes paysans italiens dans des costume de fantaisie, s'adonnant à des jeux insoucians». L'*Accademia dei Pagni* è la celebre rappresentazione per mano di Antonio Perego del circolo illuminista lombardo.



Fig. 1.2 – Thomas Patch, *A distant view of Florence*, ca. 1763, olio su tela (Royal Collection, Kensington Palace).



Fig. 1.3 – Jean Honoré Fragonard, *Le Jeu de la palette*, ca. 1761-1765, olio su tela (Musée Fabre, Montpellier).

Storicamente, le figurazioni dell'italiano a disposizione erano molte: l'italiano bandito, l'italiano diabolico-machiavellico,²⁰ l'italiano corteggiatore, un po' geloso e un po' libertino, d'ascendenza petrarchesca,²¹ oppure l'ozioso, il superstizioso, l'effeminato, l'artista che per strada o su una gondola comincia d'improvviso a cantare al chiaro di luna versi dell'Ariosto, del Tasso o del Petrarca. La scena esibiva una varietà di maschere. Non molto tempo prima del dipinto di Wright, durante gli anni Ottanta del Settecento, Pietro Verri in un suo scritto si domandava, a partire dal contrasto tra la «ruina del Papato» e la stabilità secolare della Repubblica di Venezia, quale fosse in generale la ragione per cui «i costumi degli italiani sieno corrotti a segno, che per tutta l'Europa omai sia una vergogna il dire: sono Italiano». ²² E anche Leopardi, poi, sebbene in ben altro contesto, deplorerà un simile «vergognarsi» degli italiani della propria letteratura, e un «languido» e «spento» amor di patria per un'Italia che «non è amata, anzi è disprezzata, anzi sovente è assalita e addentata e insanguinata da' suoi figli»; ²³ sei anni prima di poter finalmente constatare nel suo secolo, per merito della larga fortuna della *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël, una «specie d'uguaglianza di riputazione» fra le nazioni d'Europa, come scrisse in apertura al *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, da lui mai pubblicato. ²⁴

²⁰ Così si leggeva ad esempio in *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman* (York, Ann Ward, 1760 [1759-1767]) di Laurence Sterne: «e quanto a Nicola, Nick, be', c'era solo da dire che così si chiamava il diavolo» (LAURENCE STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, trad. it. Antonio Meo, introduzione di Giorgio Melchiori, prefazione di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1983, p. 42).

²¹ L'identificazione tra l'italiano petrarchista e l'amante appassionato verrà opportunamente discussa al cap. IV (vd. *infra*). Per ora, si conceda in queste pagine introduttive una curiosità, o un breve aneddoto esemplificativo. Visitando il Municipio della Città Vecchia di Praga, entrando nell'anticamera della Sala di Brožík è possibile notare in alto sulla parete le due lunette di Brožík, di cui una intitolata «*Carlo IV fonda l'università di Praga*». Qui, si trova disegnato sull'angolo di sinistra proprio Francesco Petrarca, presentato dalla guida del Museo come un abile seduttore e raffigurato, non a caso, in un rosso intenso e con una mantella scura.

²² PIETRO VERRI, *Decadenza del papato, idea del governo di Venezia e degli italiani in generale*, in ID., *Scritti vari*, a cura di G. Carcano e V. Salvagnoli, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. I, pp. 47 e 57. Sulla datazione dell'opera, cfr. CARLO CAPRA, *Verri, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 99, Roma, Treccani, 2020 (online).

²³ GIACOMO LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in ID., *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1988, vol. II, p. 365.

²⁴ *Ibidem*. Sulla bibliografia critica principale si rimanda a MARCO DONDERO, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000; EDMONDO MONTALI (a cura di), *Leopardi, gli italiani, l'Italia*, Atti del Convegno di studi (Recanati, 7 ottobre 2011), Roma, Ediesse, 2012; e, per uno studio aggiornato e ulteriori approfondimenti bibliografici, vd. ALESSANDRO TRAMONTANA, *Il popolo italiano secondo Leopardi. Intorno al Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, «Griseldaonline», 16 (2016-2017), pp. 1-12.

C'era, dunque, e resisteva lungo una storia che avrebbe condotto fino ai primi moti risorgimentali, un senso di vergogna degli italiani nel dichiararsi tali: un colorito di imbarazzo che affiorava soprattutto dirimpetto all'Europa. Lontano dagli allori del Cinquecento, acuitosi via via lungo il Seicento, il senso di decadenza degli italiani emerse in tutta la sua immediatezza nel secolo dei viaggi continentali, delle esplorazioni esotiche, delle espansioni coloniali e dei conflitti globali: il Settecento. Ma perché proprio in questo periodo?

Cosmopolita per eccellenza, «laboratorio della modernità»,²⁵ il secolo dell'Illuminismo «era animato dal desiderio di abbracciare il mondo».²⁶ Fu mosso perciò da un interesse profondo per l'alterità, che portò, non che a un più frequente e stretto contatto col mondo europeo ed extra-europeo, ad incuriosirsi e a riflettere sulla figura del selvaggio, tra teoria della natura e storia della civiltà, e su quella dello straniero, attraverso la saggistica di costume.²⁷

Il confronto con la diversità non scaturì, infatti, soltanto dall'incontro con l'indigeno – tra l'europeo e il non europeo –, ma avvenne anche e soprattutto in seno all'Europa stessa. La manifestazione più evidente di questa «culture de la mobilité»²⁸ trovò realizzazione concreta nel fenomeno del *Grand Tour*: un'esperienza che nel suo proliferare passò da viaggio d'istruzione (di baconiana memoria)²⁹ per giovani

²⁵ VINCENZO FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 3 e sgg.

²⁶ FEDERICO CHABOD, *L'idea di nazione*, Roma-Bari, Laterza, 1992 (1961), p. 49.

²⁷ Sulla figura dello straniero e la sua istanza ontologica, cfr. l'agile libretto di MARIO LENTANO, *Straniero*, Roma, Inschibboleth, 2021. Risalendo all'antichità, Lentano ricorda con Strabone che lo straniero è originariamente 'colui che balbetta', «tale non tanto per il suo aspetto fisico, per il suo abbigliamento o ancora per i costumi che pratica e lo stile di vita che adotta, ma per un *deficit* legato all'uso della parola» (p. 26). Oltre a questo primordiale nesso con la lingua, è importante ricavare fin d'ora anche un'altra deduzione: l'attenzione verso l'altro riflette uno sguardo di rimando anche su sé stessi, per cui, osservando e descrivendo qualcuno, finiamo immancabilmente col pensare qualcosa anche di noi stessi. Così, dai Greci in avanti, perché si manifesti una riflessione sulla propria identità etnica, nazionale, di popolo, e sull'identità altrui, era stata necessaria l'esperienza, esaltante e sconcertante al tempo stesso, delle guerre persiane, lo shock dell'incontro diretto e drammatico con una realtà altra. Per ulteriori approfondimenti, vd. *Figure dell'altro. Identità, alterità, stranierità*, a cura di Giovanna Alvoni, Roberto Batisti e Stefano Colangelo, Bologna, Pàtron, 2020: in particolare i contributi di PIERO SCHIAVO, «*Ritengo tutti gli uomini miei compatrioti*». Montaigne e l'universalità del particolare, pp. 293-305; e MARIAFRANCA SPALLANZANI, *Filosofi, 'barbari' e 'selvaggi'*. Una storia francese raccontata da Montaigne, Rousseau e Diderot, pp. 307-328.

²⁸ DANIEL ROCHE, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.

²⁹ Celeberrimo è il saggio di Francis Bacon, *Of Travel* (1625), nel quale si legge un vero e proprio catalogo normativo del perfetto viaggiatore, che deve saper cogliere la funzione educativa del viaggio e «innestare alcuni fiori di ciò che ha imparato all'estero nelle usanze del suo paese».

aristocratici, ad antesignano del turismo di svago contemporaneo. Non è facile tracciarne una linea di demarcazione cronologica netta, essendo la pratica di viaggio a fine formativo incoraggiata già in precedenza e conoscendo il Settecento momenti di forte sconvolgimento degli equilibri internazionali, con conseguente slittamento degli assi di potere economico e di prestigio culturale; ma altrettanto acclarata è l'ipotesi di alcuni termini *post* ed *ante quem*, fissati tra la seconda metà del Seicento e l'inizio della Rivoluzione francese.³⁰ Tra questi estremi, a conclusione della guerra dei Sette anni (1763) e in un clima di pace rinnovata, si dà il suo rapido diffondersi, «la sua età dell'oro». In questi anni, il Grand Tour, «dapprima un torrente con esili affluenti», col tempo «si trasforma in fiume», e infine in un mare di vastissime esperienze.³¹ E così, affiancandosi a vocaboli come *Journey* o *Travel*, l'espressione *Grand Tour*, a partire dal *Voyage of Italy, or a Compleat Journey through Italy* (Paris 1670) del canonico inglese Richard Lassels, dove per la prima volta compare, finì nel giro di poco più di mezzo secolo per imporsi come titolo di itinerari turistici europei (Thomas Nugent, *The Grand Tour, or, A Journey through the Netherlands, Germany, Italy and France*, London 1749).

Sorgente e foce insieme dei suoi percorsi fu naturalmente l'Italia, meta prediletta per tradizione.³² Arcadia mediterranea, *mater tellus*, culla della classicità, per il viaggiatore straniero della modernità, pur nel rinnovamento degli schemi interpretativi, l'Italia era, essenzialmente, un'idea, vaga, rarefatta eppure nitidissima per ogni giovane di istruzione classica: «era soprattutto una metaforica, e pur operante, concettualizzazione ideale».³³ La bibliografia critica relativa al viaggio in Italia in epoca grandtouristica, nei fattori culturali che lo determinano (dall'empirismo della scienza moderna alla curiosità

³⁰ Dopodiché, a seguito della prima rivoluzione industriale e dell'installazione delle prime ferrovie, il viaggio cambia radicalmente e diventa «qualcosa d'altro» (CESARE DE SETA, *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, in ANDREW WILTON e ILARIA BIGNAMINI (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, Skira, 1997, p. 23).

³¹ Ivi, p. 17.

³² Dai pellegrini medievali, a Martin Lutero a Roma, a Montaigne (il cui diario venne pubblicato solo nel 1774), ai viaggi di studio e ai soggiorni nelle università e collegi d'educazione tra Cinque e Seicento, con una progressiva laicizzazione nello spirito culturale d'intrapresa odepórica, «in Italia si viaggia da sempre» (CESARE DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992, pp. 14). Ripercorrere la genealogia del viaggio italiano risulterebbe in questa sede non che superfluo, del tutto non necessario, essendosene già occupati in modo più che esauriente ed approfondito, altri autori, imprescindibili in questo settore di studi, che saranno man mano menzionati. Primi fra tutti, oltre al già citato De Seta, cfr. ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano, Silvana Editoriale, 1989. Sui collegi italiani e il viaggio d'istruzione, con un catalogo dei convittori, vd. GIAN PAOLO BRIZZI, *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 2 (1976), pp. 203-291.

³³ DE SETA, *L'Italia del Grand Tour*, cit., p. 17.

naturalistica;³⁴ dalla nuova sensibilità estetica al fascino per la diversità dei costumi pur nell'identità della natura umana),³⁵ nelle tematiche implicate (i luoghi, la società, gli interessi politici, le questioni religiose), nei suoi spunti aneddotici e romanzeschi (le stazioni, gli imprevisti, gli aspetti materiali degli spostamenti), è pressoché sconfinata, e ha dato esiti talvolta recentissimi che spingono lo sguardo fino ai giorni nostri.³⁶

Inoltre, in quanto argomento interdisciplinare per essenza – per dovizia di tematiche e di livelli culturali che vi si intrecciano –, numerosi sono anche i cataloghi iconografici e le mostre che sono state allestite per restituire al pubblico e agli studiosi una parte di quell'abbondante produzione artistica che su commissione riproduceva i luoghi visitati, con un forte potenziale di problematizzazione, in acquerelli, incisioni e pitture di paesaggio.³⁷ A sostegno e come prodotto di questi studi e indirizzi scientifici, sono stati realizzati nel tempo centri di ricerca storici e piattaforme digitali moderne di più ampia portata, alcuni notissimi, altre ancora meno note.

³⁴ Come sottolineato nell'introduzione alla sua curatela da Luca Clerici, una delle ragioni alla base dell'*exploit* delle scritture odeporiche è proprio l'allargamento della cosiddetta «società dei curiosi». Cfr. LUCA CLERICI (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio. 1700-2000*, Milano, Mondadori, 2008, I, p. XI; e LORRAINE DASTON, KATHARINE PARK, *Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Roma, Carocci, 2000 (I ed. New York, Zone Books, 1998), pp. 184 e succ.

³⁵ «Da questo quadro risulta che ciò che è intimamente collegato alla natura umana si assomiglia da un capo all'altro del mondo; tutto ciò che può dipendere dalla consuetudine è diverso, e che è un caso se è simile. L'impero della consuetudine è molto più vasto di quello della natura: si estende ai costumi e a tutte le usanze; diffonde la varietà sulla scena del mondo; la natura vi diffonde l'unità e stabilisce dappertutto un piccolo numero di principi invariabili» (VOLTARE, *Saggio sui costumi e lo spirito delle nazioni*, a cura di Domenico Felice, Torino, Einaudi, 2017, II, cap. CXC VII, p. 656).

³⁶ Numerosissimi sono gli studi di Brilli. Tra i molti, si segnala: ATTILIO BRILLI, *Il petit tour. Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana, 1988; ID., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 1995; ID., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006; ATTILIO BRILLI e ELISABETTA FEDERICI (a cura di), *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna. Gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, Bologna, Pendragon, 2009. Di fresca pubblicazione: ID., *La grande incantatrice. Il fascino dell'Italia per i viaggiatori d'ogni tempo*, Milano, UTET, 2022. Importante, inoltre, per il valore performativo delle rappresentazioni europee dell'Italia del sec. XVIII, CESARE DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.

³⁷ In proposito si consideri la conferenza di MICHELE DANTINI, *Immagini dell'Italia. I viaggiatori del Grand Tour e la costruzione di un mito*, presso il teatro della Fondazione Collegio San Carlo di Modena, nell'aprile 2022, che riflette criticamente sulla tradizione dei *souvenirs d'Italie* e sulle rappresentazioni mitografiche degli artisti riformati, calvinisti dei Paesi Bassi settentrionali. Sui cataloghi figurativi, cfr. EDGAR PETERS BOWRON and JOSEPH J. RISHEL (edited by), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2000; CLARE HORNSBY (edited by), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond* (London, 2000); SHEARER WEST, ed., *Italian Culture in Northern Europe in the Eighteenth Century* (Cambridge, 1999). Tra le mostre allestite in Italia, FERNANDO MAZZOCCA, con STEFANO GRANDESSO, FRANCESCO LEONE: *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, Milano, Gallerie d'Italia, Skira, 2021; all'estero, tre mostre al Getty Museum di Los Angeles, *Naples and Vesuvius on the Grand Tour* (Getty Research Institute, December 21, 2001–March 24, 2002); *Rome on the Grand Tour* (January 8–August 11, 2002), *Drawing Italy in the Age of the Grand Tour* (February 5–May 12, 2002).

Tra i primi, fondato a Torino nel 1978, è il Centro internazionale di ricerche sul viaggio in Italia (CIRVI), i cui bollettini sono oggi raccolti e consultabili alla Biblioteca Europea di Cultura Victor del Litto di Moncalieri, allestita e gestita dalla famiglia di Emanuele Kanceff, già professore di Letteratura francese all'Università di Torino; tra le seconde, il vero e proprio mondo digitale *A World Made by Travel. The Digital Grand Tour*, curato da Giovanna Ceserani e pubblicato dalla Stanford University nel 2024: una raccolta dati che è molto più che la riproposizione del *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800* di John Ingamells,³⁸ in quanto integra voci e figure prima sconosciute in un archivio potenziato da interventi critici orientativi.³⁹

È chiaro che di fronte a una tale mole di contributi accada, inevitabilmente, di smarrirsi. Occorre, pertanto, tracciare una direzione critica e leggere seguendo un taglio interpretativo netto e trasversale.

Glimpses, Mémoires, Letters, Sketch, Remarks, ciascun avventuriero che si apprestava a conoscere il mondo europeo in generale e l'Italia in particolare compilava *in itinere* o una volta ricasato delle considerazioni su ciò che aveva osservato e conosciuto. Pensate per la pubblicazione o come memoria privata, in forma di lettera familiare (reale o simulata),⁴⁰ di diario personale o di guida, queste annotazioni si strutturavano come un resoconto del viaggio compiuto, ripercorrendo tragitti, ambienti, eventi vissuti. Componente invariata dei contenuti erano le considerazioni sul clima, sullo stato politico e sociale delle città, sui costumi e le usanze dei suoi abitanti, sulle locande, sugli alimenti e i servizi, sugli alberghi, sui mezzi di trasporto utilizzati, spesso avanzando giudizi esasperati che soddisfacevano quel gusto della novità e del sensazionale tipicamente ricercato dal pubblico dell'epoca nella letteratura odepórica.

Ora, è esattamente questa curiosità, alla base della moderna antropologia culturale, l'ottica entro la quale mettere a fuoco la proposta di una lettura in certo modo diacronica poiché radicale, nel senso che pertiene tanto alla critica storica quanto alle sue ultime formulazioni. Per quanto possa sembrare scontato, pare infatti che esista un

³⁸ *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, compiled from the Brinsley Ford Archive, by John Ingamells, Yale University Press, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1997.

³⁹ *A World Made by Travel. The Digital Grand Tour*, edited by Giovanna Ceserani, published by Stanford University, 2024.

⁴⁰ RICCIARDA RICORDA, *Odepórica epistolare*, in *Le Carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di Fabio Forner, Valentina Gallo, Sabine Schwarze, Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 567-584. Sull'anonimato e la 'funzione dell'autore' nel caso delle scritture odepóriche settecentesche, cfr. LODOVICA BRAIDA, *Il ricorso all'anonimato nel Settecento: il caso dei libri di viaggio*, «La Bibliofilia», 120, 2 (maggio-agosto 2018), pp. 259-278.

nesso tra gli interrogativi di Cesare De Seta su un'Italia “nello specchio del Grand Tour”, e le recenti considerazioni di Giovanna Ceserani su un “mondo fatto dai viaggi” e sulla «historiographical challenge» che il Grand Tour pone.⁴¹ Nel mezzo, Jeremy Black, in un suo studio sull'esperienza britannica dell'Italia del Settecento, concludeva interrogandosi sulla misura indefinita, «unclear», in cui «the developing eighteenth-century perception hitherto discussed was linked with modern *clichés* about Italy».⁴²

Quel che si vuole intendere è che la storia del Grand Tour, nel suo passaggio da rito educativo o tappa di formazione giovanile a una sorta di villeggiatura di diporto, coinvolge prima di tutto «the story of nations as well as of individuals», con una «enormous cultural and historiographical significance».⁴³ Tanto più significativa per una destinazione d'elezione quale fu la penisola italiana. Nell'immaginario generalizzato di un'opinione pubblica che proprio allora nasceva,⁴⁴ tanto in quanto destinataria ideale di queste narrazioni quanto indirettamente per semplice trasmissione orale, veniva in questo periodo a prendere forma e a modellizzarsi, attraverso una continua stratificazione e cristallizzazione di pregiudizi, stereotipi e luoghi comuni, una rappresentazione dell'Italia intera.

Nel variare dei toni e dei modi e nel ripetersi degli itinerari, a essere descritte erano sia le strutture politiche ed economiche sia le forme di vita sociale, oltre che la conformazione geografica e le condizioni climatico-ambientali. Nell'ambito di esperienze che si esaurivano perlopiù nel breve giro di pochi anni, e talvolta di qualche mese soltanto, l'aspirazione a un quadro simile sembrerebbe piuttosto velleitaria, o

⁴¹ GIOVANNA CESERANI (*et alii*), *British Travelers in Eighteenth-Century Italy: The Grand Tour and the Profession of Architecture*, «The American Historical Review», 122, 2 (April 2017), pp. 425-452: 425.

⁴² JEREMY BLACK, *Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century*, «Annali d'Italianistica», 1996, Vol. 14, *L'Odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature*, pp. 532-541: 540. Si vd. inoltre, l'altrettanto importante volume: ID., *Italy and the Grand Tour*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.

⁴³ CESERANI, *British Travelers in Eighteenth-Century Italy*, cit., p. 425.

⁴⁴ E che la stessa letteratura di viaggio, «con la sua notissima significanza nella sfera ideologica», avrebbe contribuito a formare, prefigurandone «alcune delle caratteristiche fondamentali», tra le quali «l'assunzione dell'esperienza delle persone “ragionevoli” (e utili) come universale opinione giudicante dei costumi di un'intera società», VITTOR IVO COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, «Quaderni storici», settembre/dicembre 1979, 14, n. 42 (settembre/dicembre 1979), pp. 850-886: 878). Per la storia del termine, nonostante la prima attestazione dell'espressione risalga, secondo l'*Oxford English Dictionary*, al 1615, è noto che il senso moderno del concetto, coniato su quello di *opinion publique* di Rousseau, sia una novità caratteristica dell'epoca dell'Illuminismo. Lungo la storia del suo significato nel mondo inglese, l'espressione muta da *sense of the people*, *common voice*, *general cry of people*, passando attraverso il termine *publick spirit* usato da Bolingbroke in «The Craftsman», e la *general opinion*, con capacità critica, dei discorsi di Edmund Burke (cfr. JÜRGEN HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1977).

quanto meno concepita con una logica riduzionistica e approssimativa. Eppure, la fortuna del genere, il piacere per il racconto e il suo impatto persuasivo furono di una portata tale da creare una specie di *forma mentis*, con l'esemplarità di un mito e il fascino di una leggenda,⁴⁵ di difficile decostruzione.

È in questo senso, perciò, che l'idea dell'Italia intesa come «“nazione” in senso moderno è uno dei contributi più rilevanti dei “forestieri” che vi giungono»: un'Italia percepita quale «unità spirituale e coscienza comune, vissuta come patria dello spirito, luogo della mente e sorgente della fantasia creatrice».⁴⁶

Del resto, le prime riflessioni nella storia europea della moderna idea di riconoscimento prendono le mosse proprio tra Sei e Settecento. Con i moralisti francesi, Rousseau, Hume, Smith, vengono tematizzati concetti come *amour propre*, *amour de soi* e *sympathy* quali agenti morali alla base di un'esigenza individuale di essere dall'esterno riconosciuti. Ciò si esprimeva, in un senso politico e socioculturale, nei termini sia di ambizione privata, sia di un necessario rispetto reciproco tra pari, sia, infine, di affermazione della propria specificità.⁴⁷ Si prende sempre più coscienza, insomma, che è nel contatto e nel riflesso con lo sguardo dell'altro che ci si definisce.

Trascendendo dal singolo alla collettività, è chiaro che il fenomeno grandtouristico, quale crocevia europeo di culture a confronto, offrisse l'occasione di un appuntamento imperdibile per la definizione della propria identità culturale. E nel caso dell'Italia, esso si rivelerebbe un «momento risolutivo»:⁴⁸ uno snodo di cruciale importanza in quel processo di definizione, di riconoscimento e di auto-riconoscimento, che solo successivamente, sotto l'impeto edificante di una rigenerazione, si sarebbe finalizzato

⁴⁵ Il mito inteso come «modo di significare, una forma». D'altronde, il mito è, innanzitutto, «una parola», e perciò «può essere mito tutto ciò che subisce le leggi di un discorso», ROLAND BARTHES, *Miti d'oggi*, con uno scritto di Umberto Eco. Traduzione italiana di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 2016, p. 191 (Paris, Éditions du Seuil, 1957). Nell'ambito del XV e XVI secolo di mito parla anche CESARE DE SETA, *Il mito dell'Italia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. XII. *La letteratura italiana fuori d'Italia*, coordinato da Luciano Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 261-298; e poi ID., *Il mito dell'Italia e altri miti*, Torino, UTET, 2005. Il concetto di mito, o quanto meno il termine, ricorrerà anche nella terminologia dei teorici dell'imagologia, soprattutto in riferimento a quel processo di restituzione verbale, descrittiva, caratterizzante e connotativa, dell'esperienza odeporica (vedi *infra*).

⁴⁶ DE SETA, *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XV/III secolo*, cit., p. 21.

⁴⁷ Per una ricostruzione dello «sviluppo argomentativo dell'idea», si legga AXEL HONNETH, *Riconoscimento. Storia di un'idea europea*, Milano, Feltrinelli, 2019 (Berlin, Suhrkamp Verlag, 2018).

⁴⁸ Mutuo la formula, perentoria, di Giuseppe Caraci, secondo cui, in ragione dell'esperienza odeporica settecentesca, «la cultura italiana poté riconoscere i limiti della sua misura europea e cercare di superarli per adeguarsi alla esigenza del suo interiore rinnovamento» (GIUSEPPE CARACI, *I viaggiatori italiani del Settecento e la storia della nostra letteratura*, «Bollettino Della Società Geografica Italiana», serie VIII, vol. VI, 1953, pp. 298-308: 306).

alla costruzione dell'identità nazionale. A formare l'idea che l'Italia avrebbe avuto di sé stessa avrebbe contribuito, perciò, l'idea dell'Italia fuori d'Italia.⁴⁹

Bisogna però far chiarezza, senza convergere punti sconnessi dal punto di vista storico, e distinguendo man mano la terminologia. Prima di tutto, assumendo per valida questa potenzialità modellante dell'esperienza di viaggio nel confronto particolare col caso italiano settecentesco, occorre riprendere le fila dalla domanda fondamentale postasi da Pietro Verri, e chiedersi: ma perché 'vergognarsi'? E soprattutto: per quali ragioni si provava e come si esprimeva tale sentimento di decadenza di fronte alle altre culture europee?

Si è accennato a una visione metaforica, concettualmente mistificata, dell'Italia, nonché storicamente inerte:⁵⁰ una terra delle meraviglie, abbandonata e d'un tempo remoto, su cui alita uno spirito di decadenza, quasi a voler perpetuare l'immagine della «vecchia, oziosa e lenta» donna, dalla chioma «venerabile» ma avvolta in una inesorabile «ruina», della canzone petrarchesca *Spirto gentil* (Rvf 53). La narrazione dominante era infatti tutta imperniata su un raffronto col passato, che tendeva a screditare l'Italia "moderna", quando non a negarla radicalmente. Si trattava di una sorta di racconto mitico che contrapponeva a dei presunti *Saturnia regna* dell'antichità classica la miseria della modernità presente: una 'retorica della decadenza' presto interiorizzata, dacché si generò e si alimentò in uno spazio culturale fecondo, che vide i primi scavi archeologici di Ercolano e Pompei tra il 1738 e 1748, il conseguente diffondersi del gusto neoclassico, l'impiego delle energie intellettuali in studi eruditi di memorialistica e antiquaria. La percezione era quella di una frattura, di uno spaccato: una dicotomia iconica che potrebbe trovare il suo correlativo figurativo nella doppia galleria realizzata da Giovanni Paolo Panini nel 1757: *Roma antica e Roma moderna*.⁵¹ Così era anche l'Italia.

⁴⁹ Per avviare una riflessione di tal sorta, restano ancora fondamentali le ricostruzioni storiche dedicate a questo argomento da FRANCO VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 987-1117.

⁵⁰ Si recupera qui ciò che Comparato scrive a proposito dell'inerzia dei fenomeni culturali: «le rappresentazioni mentali adottate dai viaggiatori nella prima metà del Seicento si erano formate in gran parte nel secolo precedente. La corografia rinascimentale, da Flavio Biondo a Leandro Alberti, rimaneva a fondamento degli "itinerari" seicenteschi». Il punto di vista assunto dai visitatori in Italia coincideva con un «processo di agnizione dell'antico nel moderno» (COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento*, cit., p. 850).

⁵¹ *Roma antica e moderna* fu peraltro il titolo di una guida turistica, in tre volumi, di Gregorio Roisecco, edita nel 1745.

Il *trait d'union* tra le due dimensioni temporali, altrimenti separate da un abisso ideale, un vuoto che non contemplava, ad esempio, le memorie del Medioevo, era il concetto di decadenza.⁵² Al margine delle guerre europee di successione dinastica o di dominio coloniale, tra le paci di Utrecht (1713), Rastadt (1714), Vienna (1738) e Aquisgrana (1748), l'Italia fu messa «al centro del sistema europeo» come pedina di scambio e di rilancio in un gioco di controbilanci e di equilibri di egemonia parziale.⁵³ Divisa tra le maggiori potenze europee, impotente sul piano economico e commerciale, qualche cosa dell'ormai lontano prestigio culturale rinascimentale si era incrinato, rovinato, rotto, o meglio, corrotto. E il simbolo più evidente di questa stasi, eletto a bersaglio critico idealmente sintomatico di una così profonda corruzione, fu rappresentato dallo Stato della Chiesa e dal malgoverno papalino.

Nella lotta secolarizzata, tipicamente illuministica, contro ogni sistema di privilegio e di abuso e per l'affermazione dell'universalità e dell'uguaglianza dei diritti dell'uomo, il confronto col mondo ecclesiastico sarebbe apparso ineludibile. A ciò va sommata, sotto la spinta dell'assolutismo illuminato, una riforma nei rapporti tra Stato e Chiesa, e la battaglia ostracizzante – fino alla soppressione – avanzata contro i gesuiti, così addentro alla Curia romana e legati all'autorità papale.

Ma prima ancora di questi mutamenti intercorsi nelle dinamiche politiche di potere e dovuti ad una generale rivoluzione culturale, una voce dissenziente destinata a perdurare e ad avere vasta eco nell'opinione popolare derivò dal fragore del conflitto storico col mondo protestante; e non a caso, a riconferma della pervasività del genere nell'immaginario collettivo, si trattò di un'opera odeporica. Dopo aver compiuto a inizio secolo un viaggio in Italia, Joseph Addison pubblicò a Londra nel 1705 le sue

⁵² Cfr. GUIDO QUAZZA, *La decadenza italiana nella storia europea. Saggi sul Sei-Settecento*, Torino, Einaudi, 1971; FRANCO VALSECCHI, *L'Italia del Settecento dal 1714 al 1780*, Milano, Mondadori, 1971. Interessante anche la lettura storica del concetto data in relazione al discorso nazionale di MARCELLO VERGA, «*Nous ne sommes pas l'Italie, grâce à Dieu*». Note sull'idea di decadenza nel discorso nazionale italiano, «*Storica*», XV, 43-45, 2009, pp. 169-207.

⁵³ Vd. AURELIO MUSI, *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, in *Il Settecento. Parte I. Il Secolo dell'Illuminismo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. 12, Roma, Salerno Editrice, 2019 (1998), pp. 9 e segg. Mentre il Piemonte dei Savoia cercava di ritagliarsi un proprio spazio di autonomia, la Repubblica di Genova lentamente declinava verso la perdita definitiva della propria influenza con la rivoluzione corsa e i conflitti con la Francia (1755). La Serenissima, ancora vivacissimo centro di scambi culturali, aveva dismesso il proprio dinamismo; la Toscana, insieme al Ducato di Milano, entrò nell'orbita austriaca. Il Regno di Napoli, divenuto Stato con una dinastia autonoma sotto Carlo di Borbone (1734), conobbe una stagione di grande riformismo, in ambito giurisdizionale, amministrativo ed economico, con la nota attività del maestro di economia politica Antonio Genovesi.

Remarks on Several Parts of Italy,⁵⁴ marcando l'inizio di una tradizione odeporica e fissandosi come un imprescindibile termine di confronto e punto di svolta nella storia delle rappresentazioni culturali della penisola italiana. Il testo conobbe un'enorme fortuna per larga parte del Settecento, con numerose ristampe fino al 1767, un altro anno significativo che segnò un nuovo spartiacque nella tradizione inglese dei resoconti di viaggio sull'Italia. Giovane empirista, formatosi al Queen's College di Oxford con una solida conoscenza dei classici, redasse le sue osservazioni passando per Genova, Pavia, Milano, Brescia, fino a Verona e Venezia; percorrendo la pianura padana con soste a Ferrara e Ravenna; visitando la repubblica di San Marino; attraversando Ancona e Loreto per poi giungere a Roma fino a Napoli, con un *little voyage* anche sull'isola di Capri. Sulla strada di ritorno, descrisse i dintorni di Roma, Siena, Pisa, la Repubblica di Lucca e Firenze, concludendo con Parma e Torino. Il tragitto fu, insomma, ricchissimo, e definì un itinerario che sarebbe divenuto canonico e standardizzato ma in forma breve, sveltita, dimenticando alcuni luoghi e prediligendo tappe fisse nelle città italiane a più forte risonanza europea. Questa restrizione del campo odeporico avrebbe inevitabilmente contribuito a rinsaldare una visione limitata, ripetitiva e retoricamente convenzionale dell'Italia. Poco o per nulla interessato a riferire gli aspetti materiali del viaggio, il moralista inglese era animato principalmente da un interesse sociale e politico che orientò la sua attenzione sulle repubbliche d'Italia, alla ricerca della libertà e a discredito del governo dispotico e nepotista di un *avaricious pope*, qua e là pungolato sarcasticamente – come quando, di fronte al *savage prospect* delle città intorno a Roma, ricorda il proverbio: «The Pope has the flesh and the great Duke the bones of Italy».⁵⁵ Ad ogni modo, l'Addison politico o aspirante diplomatico e l'Addison scrittore trovavano una conciliazione nel punto di vista: cercavano soltanto ciò che volevano vedere. Di lui Sterne scrisse, con un'ironia che rese celebre l'immagine, che viaggiava in groppa al proprio mulo «with his satchel of school books

⁵⁴ JOSEPH ADDISON, *Remarks on Several Parts of Italy, &c. In the Years, 1701, 1702, 1703*, London, Printed for Jacob Tonson, 1705.

⁵⁵ ADDISON, *Remarks*, cit., p. 223. Un esempio d'autore dello stesso avviso, precedente ad Addison e altrettanto noto, fu lo scozzese Gilbert Burnet, il cui viaggio in Italia nel 1685 coincide con la battaglia contro il papismo e l'assolutismo (vd. VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, cit., pp. 991 e segg.). Per uno studio sull'Addison politico e il suo interesse repubblicano, cfr. la tesi di dottorato di CRISTINA CAROSI, *Il viaggio in Italia di Joseph Addison. Alla ricerca del paradiso perduto*, Dottorato di ricerca in *Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica nell'età moderna*, XXI ciclo, disponibile in rete.

[...] galling his beast's crupper at every stroke»;⁵⁶ e così Horace Walpole pensò che «Mr Addison traveled through the poets, and not through Italy»;⁵⁷ insomma, Addison viaggiò più coi libri, che coi propri occhi. E questo filtro letterario si trovava chiaramente espresso fin dalla prefazione: «I have taken care particularly to consider the several passages of the ancient Poets, which have any relation to the places», intrattenendosi a esaminare le descrizioni «to compare the natural face of the country with the landskips that the Poets have given us of it».⁵⁸ Da questa sorta di strabismo derivò un doppio effetto collaterale: un'Italia sdoppiata tra ideale e reale, e la conseguente deduzione di una sua parabola discendente verso il decadimento e la corruzione. Lo schema interpretativo, viziato *ab origine* e perciò inefficace per una messa a fuoco autentica, era così fissato.

Insieme «viaggio modello» e «testo di una noia rara» per l'eccessiva erudizione,⁵⁹ a partire da quest'opera, che non tardò ad esser messa all'indice (1729), si sviluppò negli italiani «un vero e proprio “complesso di inferiorità nazionale” rispetto all'Europa».⁶⁰ Ma l'Italia non era soltanto decadenza, e alla corruzione dei costumi si contrapponeva la dignità di un primato culturale storico. Così, in questa crisi d'autocoscienza, il successo della letteratura odeporica e le riflessioni identitarie da essa smosse generarono quella che è stata definita una reazione o «riscossa letteraria»;⁶¹ vale a dire l'elaborazione di un discorso sul carattere e i costumi degli italiani procedente per «confutazione».⁶² Il primo passo in questa direzione fu la stesura nel 1727 della *Descrizione de' costumi italiani* per mano di Pietro Calepio, gentiluomo bergamasco, che

⁵⁶ «a cominciare dal grande Addison, il quale viaggiò con la sua cartella di scuola appesa sul deretano, così che ad ogni sobbalzo essa irritava la groppa della povera cavalcatura» (STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, cit., p. 346).

⁵⁷ HORACE WALPOLE, *Letters of Horace Walpole*, selected and edited by Charles Duke Yonge, London, Swan Sonnenschein, 1891, vol. I, p. 28.

⁵⁸ ADDISON, *Remarks*, cit., pp. 11-12.

⁵⁹ Cfr. DE SETA, *L'Italia nello specchio del 'Grand Tour'*, cit.

⁶⁰ SAVERIO RICCI, *Vita e cultura in Italia nell'età dell'Illuminismo*, in *Il Settecento*, op. cit., p. 120.

⁶¹ MATTEO DI GESÙ, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Roma, Carocci, 2013, p. 101.

⁶² Ci si avvale del termine usato più volte da Giulio Bollati non tanto nel senso di «genere letterario non codificato», ma come meccanismo di funzionamento testuale e quindi testo stesso, che pone in reazione quella «simultaneità di primato e decadenza» in cui consiste «uno degli schemi più caratteristici e più stabili dell'intera storia italiana. L'impetosa perseveranza degli stranieri nel considerare l'Italia essenzialmente un paese di rovine e di memorie, e le confutazioni incessanti in risposta, obbediscono, nella gara degli opposti etnocentrismi, a regole precise, stabilità assai per tempo» (GIULIO BOLLATI, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 2011 [1983], p. 42).

venne pubblicata l'anno successivo sulla rivista ginevrina «Bibliothèque Italique ou Histoire Litteraire de l'Italie», in una versione anonima tradotta in francese da Gabriel Seigneux de Correvon e intitolata *Lettre manuscrite du Comte ****.

Come dichiarato nel titolo, lo scritto affrontava un tema che sarebbe stato argomento privilegiato dello spirito di ricerca del secolo, e sul quale si sarebbero in seguito interrogati più sistematicamente filosofi come Du Bos, Montesquieu, Hume, Voltaire, Rousseau. Soltanto nel 1748, sarebbero stati pubblicati contemporaneamente la traduzione inglese delle *Réflexions critiques*, l'*Esprit des loix* e il saggio sui *National Characters*; e prima ancora, per rimanere nelle immediate vicinanze cronologiche, discorsi sui caratteri nazionali furono toccati dall'*Essais sur le génie et le caractère des nations* di Espiard de la Borde (1743), e dall'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* di Condillac (1746). Ciò a dire che, nel dibattito tra cause 'fisiche' e cause 'moralì', determinismo climatico ed influenza di governo e linguaggio, equilibrismo e preesistenti verità 'di fondo' del 'genio' di una nazione, era nella temperie culturale dell'epoca riflettere su che cosa determinasse il carattere delle nazioni.⁶³ Una definizione di che cosa fosse, nondimeno, fu data da D'Alembert nell'*Encyclopédie*: «Le caractère d'une nation consiste dans une certaine disposition habituelle de l'ame, qui est plus commune chez une nation que chez une autre».⁶⁴ Una duplice dimensione ne caratterizzava e precisava il senso: una astratta e metafisica (una «disposizione d'animo») ed una effettiva, concreta, «abituale». Così, a partire dall'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756), la scienza dei caratteri nazionali o caratteriologia e la *science des mœurs*, per la natura interdisciplinare e il comune interesse per abitudini collettive, caratteri, comportamenti e passioni di popoli e nazioni, sarebbero state strettamente collegate.⁶⁵ Da questa *science invisible* sarebbe derivato un genere letterario: il saggio sui costumi e sui caratteri nazionali. L'opera di Calepio appartiene esattamente a questo filone.

⁶³ Un ottimo studio recente sulla teoria dei caratteri, dalle prime teorizzazioni dell'antichità alle alterazioni moderne in chiave razzista, è quello di EMILIO MAZZA, MICHELA NACCI, *Paese che vai. I caratteri nazionali tra teoria e senso comune*, Venezia, Marsilio, 2021. Cfr. anche MICHELA NACCI (a cura di), *Il carattere della nazione. Da Hume a Pinocchio*, Perugia, Perugia Stranieri University Press, 2018.

⁶⁴ *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. Par une société des gens de lettres*, Tome troisième, Paris, Briasson, David, Le Breton, S. Faulche (1751-1765), p. 666.

⁶⁵ Sul concetto di costume nell'*Encyclopédie* e sul tentativo di definire i contorni della disciplina, vedi l'introduzione a *La Science des mœurs au siècle des Lumières. Conception et expérimentations*, Sous la direction de Laurie Bréban, Séverine Denieul et Élise Sultan-Viller, Paris, Classiques Garnier, 2021.

A lungo rimasta in ombra, la *Descrizione* è stata nuovamente ripubblicata soltanto nel 1962, in un'edizione curata da Sergio Romagnoli collazionata con l'edizione francese a stampa.⁶⁶ Solo recentemente, a partire dalle poche pagine di Giulio Bollati, è stata oggetto di alcune analisi critiche, opportunamente condotte.⁶⁷ In questo studio, non sarà tanto necessario ripercorrerne nel dettaglio i contenuti, quanto più sottolineare due aspetti di primaria importanza. Il primo, relativo all'opera stessa, è che la 'descrizione' di Calepio mira a costruire l'idea di una «identità nazionale italiana eminentemente letteraria»,⁶⁸ che consiste ed insiste sul punto di forza di un'inveterata primazia poetica, di una letteratura assunta come parte integrante dei costumi, rivendicando in tal modo una posizione di rispetto per la cultura italiana. Il secondo, più rilevante, riguarda la ricezione critica: non soltanto in ciascuna delle ricostruzioni formulate l'indagine di base pertiene alla questione dell'identità italiana, ma soprattutto in ognuna di esse il testo di Calepio è stato considerato «un *a quo*» dal quale «è sembrato proficuo iniziare».⁶⁹ Ciò che si intende quindi porre in risalto è la considerazione, prevedibile ma non trascurabile, che il discorso sull'identità italiana abbia preso le mosse e di fatto coinciso con il discorso sul carattere degli italiani; essendo divenuto quest'ultimo, come già evidenziato da Bollati, un «problema politico» connesso al processo di nazionalizzazione fin dalla storiografia risorgimentale.⁷⁰ In tal senso, l'italianità è stata assunta come un problema storico di identità. In altre parole, domandarsi *chi* fosse l'italiano significava innanzitutto stabilire *come* o meglio *quale* fosse il *tipo* dell'italiano: una sorta di declinazione caratteriologica dell'identità italiana o di identità tipologizzata.

Le ricerche sulla questione dell'identità italiana si sono naturalmente soffermate sul rimarcare il suo sostrato letterario, sul valore aggregante dell'arte e della letteratura come «segno di un'identità»⁷¹ per la costituzione della civiltà, approfondendo la prospettiva di una costruzione nazionale (di un 'fare' gli italiani) stimolata dall'azione

⁶⁶ SERGIO ROMAGNOLI (a cura di), Pietro Calepio, *Descrizione de' costumi italiani*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962.

⁶⁷ Mi riferisco agli approfondimenti di DI GESÙ, *Una nazione di carta*, cit., pp. 105-113; e alla dettagliata analisi di INGE BOTTERI, *Suite italiana. Costumi, caratteri, dispute da Calepio a Leopardi*, Roma, Viella, 2018, pp. 27-82.

⁶⁸ DI GESÙ, *Una nazione di carta*, cit., 109.

⁶⁹ BOTTERI, *Suite italiana*, cit., p. 28

⁷⁰ BOLLATI, *L'Italiano*, cit., p. 45.

⁷¹ EZIO RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998, p. XVIII.

«trainante» della cultura.⁷² E tutte quante hanno nel medesimo tempo confermato la proposizione di un'identità come «risultato» congiunto di un progetto interno e di un confronto continuo con l'esterno, per effetto di ricezione.⁷³ Eppure, è bene tener presente che parlare di carattere nazionale non equivale necessariamente a esaurire il discorso sull'identità nazionale. E tale distinzione è stata prontamente avanzata da Silvana Patriarca, in fase preliminare al proprio studio sulla costruzione del carattere nazionale italiano nei testi politici di Otto-Novecento. Circoscrivendo i concetti a partire dalla prospettiva, il carattere nazionale tenderebbe «a riferirsi alle disposizioni “oggettive”, consolidate (un insieme di particolari tratti morali e mentali) di una popolazione», e l'identità, «espressione coniata più di recente», indicherebbe «una dimensione più soggettiva di percezione e di auto-immagini che possono implicare un senso di missione e di proiezione nel mondo». Caratteristica comune a entrambi, invece, sarebbe quella di essere «contenitori» di «modelli discorsivi» differenti.⁷⁴

Dunque, oggettività, soggettività, discorso: ciascuna categoria di questo sistema interpretativo si adatta, si problematizza e si potenzia di senso nel caso particolare delle dinamiche grandtouristiche intervenute nella significazione della cultura italiana. Italianità, carattere, identità italiana sono concetti pluriprospectici che ad ogni modo tentano di restituire un'idea di un più generale *essere* italiano; e all'origine di questa essenza c'è un processo dialettico. Nel Settecento, tale dialettica si dà nello scambio e nell'incontro tra culture, ma si complica nei punti di vista e si precisa nella metodologia di studio in funzione di un concetto: lo 'stereotipo', che si insinua significativamente nelle logiche di comprensione.⁷⁵ Neologismo, guarda caso, di fine Settecento, utilizzato in un'accezione tecnica da Firmin Didot per metodi di duplicazione tipografica, lo stereotipo ha interessato tanto gli studi letterari quanto le discipline delle scienze sociali e cognitive, e nel significato attuale vale per 'modello culturale ricorrente' o dispositivo

⁷² MARIASILVIA TATTI (a cura di), *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Atti del Convegno di Studi. Roma, 7-8-9 novembre 1996, Roma, Bulzoni Editore, 1999, p. v. Vedi anche: STEFANO JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006.

⁷³ DAVID BIDUSSA, *Il carattere degli italiani*, «I viaggi di Erodoto: rivista quadrimestrale di ricerca e didattica», XII (dic. 1998-feb. 1999), 36, p. 6.

⁷⁴ SILVANA PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. IX.

⁷⁵ «L'identità dipende normalmente dagli stereotipi che si hanno di sé e degli altri: lo stereotipo protestante del cattolico o del “papista”, lo stereotipo cristiano del musulmano e dell'ebreo, ecc.»: vd. PETER BURKE, *Lingua e identità nell'Italia moderna*, in ID., *L'arte della conversazione*, Bologna, Il Mulino, 1997 (Cambridge, Polity Press, 1993), pp. 61-89: 62, presente anche in ID., *Lingua, società e storia*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 63-86.

retorico funzionante per «estrema semplificazione e generalizzazione».⁷⁶ Va da sé che a perdersi sono anche i livelli di complessità e concettualizzazione di un'idea e di un'immagine, inficiate nel loro statuto originale, essenzializzate e ridotte su un piano di «esteriorità» che fa di esse delle semplici «rappresentazioni».⁷⁷ Nel caso delle rappresentazioni dell'immagine dell'Italia nel Grand Tour si ha una doppia matrice che innesca il cortocircuito dialettico. Da una parte, allora, si hanno delle relazioni di viaggiatori stranieri che attraverso l'osservazione, l'annotazione e la riscrittura intenderebbero riportare le «disposizioni "oggettive"» del carattere di una civiltà, ma che in realtà di oggettivo rischiano di raccontare ben poco, caricandosi di pregiudizi, espressi in forma di stereotipi, luoghi comuni e *idée reçues* che compromettono l'obiettività dei resoconti. Dall'altra, una reazione o 'riscossa' determinata da un accesso di orgoglio e di rivalsa soggettiva che spinge gli appartenenti di quella civiltà a costruire una narrazione identitaria di difesa e riscatto internazionale. Occorre, perciò, correggere di poco gli elementi interpretativi e parlare piuttosto di una prospettiva 'estrinseca' a cui reagisce una prospettiva 'intrinseca', in un rapporto di immagini e rappresentazioni, il cui risultato è quello di una 'differenza'.

Ora, per studiare tale 'differenza', esistente nella relazione rappresentativa di una civiltà tra due opposti punti di vista, in una dialettica tra identità e alterità, la prospettiva di studio adottata è stata quella dell'imagologia, in quanto consente di osservare il rinfrangersi delle narrazioni attraverso una visione contrappuntistica delle differenze e in quanto pratica comparatistica della differenza. In particolare, quando tale metodologia è adattata all'esperienza di viaggio come esperienza diretta dell'estraneo, e quando perciò applicata alla relativa produzione odepórica (testuale e non), una delle sue premesse concettuali, come finemente intuito dal suo principale teorico Daniel-Henri Pageaux, è che «l'appropriazione dello spazio è sempre appropriazione di idee e di sapere. È ricostruzione verbale, tra descrizione e sogno, tra realtà e mito». È, per l'appunto, una «immagine». E si dà come espressione (letteraria o figurativa) di uno

⁷⁶ Derivo la definizione dallo studio sul rapporto tra retorica e nazionalismo di FRANCESCA ZANTELLESCHI, *Retorica del carattere nazionale, etnotipi e studi sul nazionalismo. Qualche spunto di riflessione*, «Nazioni e Regioni. Studi e ricerche sulla comunità immaginata», 21-22 (2023): 167-179: 169.

⁷⁷ Si riprendono qui le considerazioni metodologiche introduttive di EDWARD SAID, *Orientalismo*, traduzione dall'inglese di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 1999, (New York, Pantheon Books, 1978), p. 23.

«scarto significativo tra due ordini di realtà culturali».⁷⁸ Pertanto, la ‘differenza’ oggetto di studio è prima di tutto e fondamentalmente una differenza o uno scarto culturale. E ciò che inceppa l’operazione differenziale non è tanto la verità (attendibilità) o falsità dell’immagine data («toute image est forcément fausse en ce qu’elle est représentation»),⁷⁹ ma è proprio il concetto di stereotipo, in quanto «forma» di «una comunicazione bloccata», e in quanto riempie a suo modo lo scarto di un senso che è in sostanza confuso. Lo stereotipo «fa affidamento sulla confusione dell’attributo e dell’essenziale [...], sulla confusione tra Fare e Essere [...], sulla confusione tra Natura e Cultura», finendo per stabilire «una gerarchia immediata, implicita, tra l’Io e l’Altro».⁸⁰ Tale gerarchia, o scarto o differenza, è esattamente ciò che l’approccio imagologico vuole comprendere e interpretare. Ma soprattutto, il suo approdo epistemologico, assunto a principio guida di questo studio e che ripropone la questione di che cosa significhi *essere* italiano, è che sia necessario dapprima riflettere su che cosa *non sia* stato l’italiano, e quali siano state invece le forme con le quali si è mostrata all’Europa la cultura italiana: nella consapevolezza, preliminarmente, che «nobody is in a position to describe a cultural identity. What is described is always a cultural difference».⁸¹

⁷⁸ DANIEL-HENRI PAGEAUX, *Le scritture di Hermes. Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di Paolo Proietti. Traduzione di Anna Bissanti, Palermo, Sellerio, 2010, pp. 60 e 70. Il testo traduce alcuni brani consultabili in lingua francese in DANIEL-HENRI PAGEAUX, *Recherche sur l’imagologie: de l’Histoire culturelle à la Poétique*, «Revista de Filología Francesa», 8. Servicio de Publicaciones. Madrid, Univ. Complutense, 1995, pp. 135-160 (vedi il sito “Imagologica”). Una selezione di contributi teorici fondativi del metodo è contenuta nel recente volume curato da FRANCA SINOPOLI e NORA MOLL, *Interpretare l’immagine letteraria dell’alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Roma, Lithos, 2018.

⁷⁹ Ivi, p. 140. Ciò che uno studio imagologico tenta di analizzare è l’immaginario di un’immagine, l’ideologia che ne è all’origine: «des systèmes de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation, autant dire, dans une large mesure, des mécanismes idéologiques», e ancor più nello specifico, «des mécanismes idéologiques sur lesquels se construisent l’axiomatique de l’altérité, le ou les discours sur l’Autre» (ivi, pp. 140-141).

⁸⁰ PAGEAUX, *Le scritture di Hermes*, cit., pp. 60, 70-71 e succ. Si veda anche quanto scrive lo stesso Proietti in proposito, laddove, richiamandosi appunto a Pageaux, parla dello stereotipo come di una «variante “statica”» dell’immagine alla quale è correlato: «uno specchio nel quale si posano gli sguardi della cultura che osserva e della cultura osservata» (PAOLO PROIETTI, *Specchi del letterario: l’imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 46-47). In particolare, importante per ragioni di chiarezza metodologica si rivela la distinzione dei termini proposta, attraverso una ricognizione di vari studi, da Manfred Beller, per il quale il pregiudizio coincide con «a moral judgement or attitude», e lo stereotipo come sua «fixed expression», alle quali si aggiunge il *cliché* come figura retorica. Con riguardo al contesto storico-culturale del Settecento, lo studioso aggiunge inoltre che «the Enlightenment’s most important inheritance is the moral and pedagogical appeal to become critically aware of our prejudices». In generale, cfr. le voci *Prejudice* (da cui sono tratte le citazioni) e *Stereotype* contenute in BELLER, LEERSSEN (edited by), *Imagology*, cit., pp. 404-405 e 429-433.

⁸¹ Riprendo le conclusioni di JOEP LEERSSEN, *A summary of imagological theory*, reperibile in rete sul sito “Imagologica”. Per una ricognizione della storia della disciplina e alcuni suggerimenti applicativi, cfr. PROIETTI, *Specchi del letterario: l’imagologia*, cit. Sulla prospettiva di studio, vd. MARIUS-FRANÇOIS GUYARD, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1951, pp. 110-119.

I. 2. «*The Garden of the World*»: per un'introduzione all'Italia dei Grand Tourists

Su questa domanda «innocente», su chi e che cosa fosse l'italiano, s'interrogò in un suo studio, divenuto pietra miliare della riflessione storico-culturale sull'Italia, Giulio Bollati. Concepito dapprima nel 1972 come capitolo conclusivo del primo volume della *Storia d'Italia* di Einaudi, incentrata su *I caratteri originali*, *L'italiano* di Bollati fu rielaborato e pubblicato come saggio autonomo nel 1983, in un periodo di ripensamento del ruolo della cultura umanistica e di ricostruzione di un'identità nazionale consapevole. In esso l'autore ricordava, con una lucidissima lezione di metodo, che parlare di «italiano» e di «italianità» equivale, in sostanza, a parlare di una «astrazione mitologica». La quale però non manca di fondamenta assai concrete, che si mostrano nel segno di un crepaccio, un'incrinatura, una visibile scissione. La coscienza italiana, infatti, soffrirebbe storicamente di una «dissociazione», o «patologia», protrattasi fino alle soglie del nazionalismo novecentesco, dovuta alla narrazione sistematica di una compresenza di primato e di decadenza, superiorità di discendenza classica e inferiorità moderna oggettiva. Questo vuole il racconto dell'«eterna favola italiana».⁸² E tuttavia la sua realtà può essere compresa, nella lezione dell'editore e critico, se si sceglie di guardare all'italianità come risultato e non come dato: considerando cioè non l'«italiano», ma gli «italiani», nella loro diversificazione, poiché la natura dell'italianità si definisce in sé stessa nella varietà. Il punto di partenza ben definito è che, prima d'un certo tempo, «italiano» non fosse altro che un termine e che l'italiano non esistesse ancora.⁸³

Così, dopo essersi dedicato in un lavoro precedente a Leopardi, Bollati si avvicinava ora con questo saggio alle prose morali e civili degli illuministi (a Verri, Beccaria e, soprattutto, Francesco Melzi d'Eril); ai libri di costume settecenteschi di Calepio e Baretti; per poi soffermarsi sul *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco e sul suo «contadino filosofo», sullo «stile patriottico» di Foscolo, sui romantici «amanti dell'Italia». E di qui ancora sull'italiano «eroico» e «romanzato» del Sismondi,⁸⁴ e sul suo contrapposto manzoniano: l'*homo italicus*, postromano, longobardico e «umano»; concludendo infine

⁸² Vd. BOLLATI, *L'italiano*, cit., pp. 35-46.

⁸³ Ivi, pp. 45-46.

⁸⁴ Si veda, anche per interessanti notazioni di metodo, il recente studio di ROBERTO BIZZOCCHI (a cura di), Sismonde de Sismondi, *Il carattere degli italiani*, Roma, Viella, 2020.

sul retaggio delle idee risorgimentali al confronto con la modernità e sulle tragiche derive fasciste della «retorica dell'italiano».⁸⁵ Insomma, Bollati decise di mostrare i «travestimenti dello spirito italiano», seguendo le tappe di un percorso coerente e tutto interno alla grande tradizione dell'umanesimo italiano, tenendo conto, soprattutto nell'ultima parte, dei vari tentativi di quest'ultimo «di prendere posizione» rispetto al resto dell'Europa: nella consapevolezza critica che «la determinazione di un carattere nazionale [...] non può non avvenire sulla base di un confronto, implicito o esplicito che sia, con altri popoli e culture nazionali».⁸⁶ Ma le seconde voci, esterne, di questi altri popoli e culture, le controparti del confronto, seppur indirettamente accennate, rimangono interlocutori pressoché muti nelle pagine tutte «italiane» del libro di Bollati. E infatti, fin dall'introduzione, l'autore le mette a parte e con un finissimo ribaltamento logico restituisce loro la giusta collocazione, non lasciando dubbi sulla considerazione del peso esatto della loro portata. Prendendo quale esempio una risposta di alcuni studenti di Princeton, data «senza pensarci su troppo», nel definire gli italiani «“Artistic, Impulsive, Passionate”», Bollati, con la medesima immediatezza, ne marca la natura di «stereotipo etnico esemplare», e in quanto tale di limitata efficacia. Perciò, subito dopo ne inverte la direzione di senso: esso «come tutti gli stereotipi getta luce sull'emittente, in questo caso sui condizionamenti culturali e sugli automatismi mentali degli studenti interpellati, ma lascia in un'oscurità equivoca il bersaglio che pretende di illuminare».⁸⁷ Così esordendo, affidava ogni possibilità di chiarezza alle voci degli italiani che sarebbero state via via interpellate, non mancando tuttavia l'augurio, di lì a breve, che in futuro qualcuno potesse rimettere ordine alla «sterminata» biblioteca di «tutte le immagini dell'italiano elaborate nel corso dei secoli».⁸⁸

E in effetti, non molto tempo prima, un interesse di tal sorta aveva condotto alle ricchissime osservazioni sull'*Italia fuori d'Italia* di Franco Venturi. Il periodo attraversato è all'incirca lo stesso, ma anticipato alla fine del Seicento. Il punto di partenza è fissato all'alba del Grand Tour, con il viaggio che i due storici Mabillon e Burnet, l'uno francese e l'altro scozzese, fecero in Italia nel 1685, per tracciarne un resoconto da offrire però a destinatari opposti, rispettivamente rivolti al mondo cattolico e a quello

⁸⁵ BOLLATI, *L'italiano*, cit., pp. 46-127.

⁸⁶ Ivi, p. 68.

⁸⁷ Ivi, p. 35.

⁸⁸ Ivi, p. 37.

protestante. Si muove poi verso l'influsso austriaco, la ginevrina «Bibliothèque italique», e a una sorta di “grand tour delle idee” promosso dalla vivacità con cui circolavano i libri e la cultura; fino alla «primavera dei lumi» che Beccaria suscita al suo pur mal sofferto arrivo a Parigi, e alla «fioritura di viaggi pubblicati in Francia» in quegli stessi anni, che testimoniava l'«aprirsi di speranza, di fiducia, di rinnovata curiosità di fronte alla realtà italiana».⁸⁹ La quale era sì rovine, chiese, paesaggi, ma anche studi, arti, lettere, collezionismo e gusto per le scienze: un rinnovato fervore di cultura su uno sfondo sociale, politico ed economico di *engourdissement* e arretratezza. E allora ecco che si riproponeva la doppia *facies* della civiltà italiana, antiquata rispetto alla modernità ma redenta dagli studi, ammirata per l'antica ricchezza e deplorata per la presente decadenza. Si ripresentavano, nuovamente, i sintomi e le sequenze della «sindrome» e ‘favola eterna’ di cui parlò Bollati.⁹⁰

Chi guardasse a quella «biblioteca» di tutte le immagini dell'Italia e dell'italiano, non che compire un'operazione di catalogazione altrettanto «sterminata», troverebbe certamente ciò che cerca, e anche di più. Limitandosi alla sponda inglese, scoprirebbe gli spunti per immaginare una città ideale da progettare altrove, come fu per George Berkeley e il suo soggiorno a Inarime, l'isola di Ischia;⁹¹ o gli indizi per ipotizzare parallelismi in senso orientalizzante, quali per esempio dà John Northall esattamente in apertura ai suoi *Travels*;⁹² o ancora le suggestioni, infine, per ambientazioni tetre e atmosfere sinistre che tanto alimentarono i romanzi gotici di Horace Walpole e di Ann Radcliffe – che si giovarono del clima culturale e delle rappresentazioni che la letteratura grandtouristica sull'Italia contribuì a diffondere. Ma se le sfumature possono essere tante e forse inesauribili, è altrettanto vero che, in sostanza, il ritratto dell'Italia è stato tracciato su quel tipico doppio asse di classicismo e modernità, fascino e rovina,

⁸⁹ Cfr. VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, cit., pp. 987-1117: 1039, 1055.

⁹⁰ BOLLATI, *L'italiano*, cit., p. 123.

⁹¹ Si legga l'introduzione di Mariapaola Fimiani a GEORGE BERKELEY, *Viaggio in Italia*, a cura di Thomas E. Jessop e Mariapaola Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979, pp. 19-125.

⁹² Così, infatti, scrive Northall, «geographer and scholar» – nonché, a sua detta, eccellente intenditore d'architettura, scultura e pittura –, nella *Preface*: «What Egypt was to the ancients, Italy is to the moderns: a country abounding with many natural curiosities, noble antiquities, and the richest products of the art and sciences» (*Travels through Italy. Containing new and curious observations on that country; particularly the Grand Duchy of Tuscany; the ecclesiastical state, or the dominions of the Pope; the Kingdom of Naples; the republics of Venice and Genoa; and other Italian states [...]*, By John Northall [...], Illustrated with a map of Italy, a route of this tour, and several copperplates, engraved from drawings taken on the spot, London, printed for S. Hooper, in the Strand; and S. Bladon, in Pater-noster-row, 1766).

bellezza e morte – «the fatal gift of beauty».⁹³ «Bellezza nella morte» fu, ad esempio, l'Italia romantica di Samuel Rogers: «O Italy, how beautiful thou art! | Yet I could weep [...] | Low in the dust; and we admire thee now | As we admire the beautiful in death».⁹⁴ E dalle buone virtù perdute furono anche gli italiani della *Corinne* di Madame de Staël: «Les italiens sont bien plus remarquables par ce qu'ils ont été, et par ce qu'ils pourroient être, que par ce qu'ils sont maintenant».⁹⁵

Dunque, nonostante lo schema di rappresentazione si ripeta come variazione nell'identico, lo sguardo straniero appare ineludibile. E se è verosimile che lo stereotipo, riflettendo come uno «specchio»,⁹⁶ illumini più chi lo pronuncia che chi ne è colpito, è altrettanto vero che qualche cosa, per quanto ambigua e in chiaroscuro, comunque la dica. Il che non è privo di rilevanza, quando sia immesso nelle dinamiche di rappresentazione e di identificazione dell'altro, e di sé attraverso l'osservazione dell'altro,⁹⁷ tanto tipica quanto attiva nella descrizione dei costumi e dei caratteri nazionali intervenuta nella letteratura di viaggio settecentesca. Perciò lo stereotipo, da una parte intrecciando tra loro i punti di vista del processo di rappresentazione, dall'altra complicandolo confondendone i contenuti, è precisamente il punto mediano, di passaggio, il Giano bifronte che unisce prospettive opposte. Si ritorna così al concetto di «differenza culturale» e al quadro teorico di riferimento dell'imagologia, che ha a tal punto valorizzata e analizzata la funzione dello stereotipo da poterne elaborare un «vocabolario» e persino una «grammatica».⁹⁸ Tuttavia, prima di soffermarsi su tale metodo di procedimento lessicografico o vocabolaristico, che è quello tradizionale e privilegiato, occorre ancora tenere conto di alcune considerazioni

⁹³ *The Fatal Gift of Beauty. The Italies of British Travellers. An Annotated Anthology*, ed. by Manfred Pfister, Amsterdam, Rodopi, 1996.

⁹⁴ *Italy, a Poem*, by Samuel Rogers, London, Edward Moxon, Dover Street, 1842, p. 45.

⁹⁵ *Corinne ou l'Italie*, par Madame De Staël Holstein, Troisième Édition, revue et corrigée, Tome Premier, Paris, de l'imprimerie des Frères Mame, 1807, 2 voll., I, p. 43.

⁹⁶ PROIETTI, *Specchi del letterario: l'imagologia*, cit., p. 47.

⁹⁷ Questo rapporto di significazione ambivalente è un assunto teorico condiviso dell'imagologia: «L'immagine dell'estraneo può rivelare alcune cose anche sulla cultura d'origine (osservante). Ogni alterità rivela un'identità o il suo contrario» (PAGEAUX, *Le scritture di Hermes*, cit., p. 70, corsivi del testo).

⁹⁸ Si ricorre alla terminologia utilizzata da Joep Leerssen, che in uno studio, analizzando la natura binaria della caratterizzazione nazionale (che presiede alla formazione degli «etnotipi», cfr. JOEP LEERSSEN, *Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World*, «Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines», 10 (2016), pp. 13-31: 16-19), ha individuato nel meccanismo mutevole di attribuzione dei caratteri alcuni fattori strutturali ricorrenti, in particolare, tre: «the invariant opposition between South and North, between strong and weak, and between central and peripheral»: JOEP LEERSSEN, *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey*, «Poetics Today», 21, 2 (2000), 267-292: 275-278.

preliminari, che sono tanto più calzanti se pensate relativamente alla cultura del Settecento.

S'è detto, infatti, che il confronto tra due punti di vista, alla base dell'approccio imagologico, è incentrato, nelle rappresentazioni dell'*étranger tel qu'on le voit*, su una differenza culturale; ma perché tale differenza sussista, la relazione tra di essi non può essere lineare, bensì gerarchica. I rapporti di forza, in questo senso, sono sbilanciati, e potrebbero prevedere, per esempio, che un punto di vista A subordini l'oggetto della visione B, con l'effetto non solo di connotarlo, ma anche, per impatto e capacità persuasiva, di denotarlo. E ciò si determina, naturalmente, per un'attitudine ideologica, più o meno generalizzata, indotta da precise circostanze storiche, che sottendono ragioni di autorità e prestigio culturale e di forza economico-politica.

Tutto ciò si manifesta lampante se si considera in relazione alle dinamiche generali della cultura europea del diciottesimo secolo, e a quelle particolari del fenomeno grandtouristico, le quali entrambe predeterminano l'esperienza del rapporto con l'altro e dell'antropologia illuministica.⁹⁹ Da un lato c'è, quindi, il tempo storico, con i molteplici mutamenti che in esso avvengono, anche sul piano della storia delle idee. Tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento si assiste, infatti, a quella nota «crisi della coscienza europea», che comporta, nel nuovo secolo, uno spostamento dell'asse di potere e dell'egemonia culturale dal mondo latino (il mezzogiorno europeo) ai «barbari del Nord»: in sostanza, dalla Francia all'Inghilterra. «La luce veniva dal Nord», per usare le parole di Paul Hazard, «il Nord aveva il diritto di contrapporsi

⁹⁹ Nella cultura del Settecento il termine «antropologia» non aveva ancora il senso moderno, che si deve invece al secolo successivo, ma un'originaria accezione teologica che riguardava l'attribuzione di qualità umane a Dio («maniere de s'exprimer, par la quelle les écrivains sacrés attribuent à Dieu des parties, des actions ou des affections qui ne conviennent qu'aux hommes», ecc., si legge alla voce dell'*Encyclopédie*, che pure ne presenta la sotto-accezione di «traité de l'homme», ma in senso fisico-anatomico e correlato all'antropografia: vd. *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, cit., t. I, p. 497). Tuttavia, il riferimento ad un'antropologia illuministica trova la sua ragion d'essere nell'interesse che suscita ad esempio riflessioni filosofiche sullo stato di natura e la figura del selvaggio, gli stadi della società e la civilizzazione, la riscoperta intellettuale del Nuovo Mondo e le filosofie orientali: un interesse generato proprio a partire dai viaggi, come quelli globali di James Cook. In questa temperie di discorsi filosofici e di esplorazioni empiriche dei popoli si approda ad una definizione moderna del termine, in senso etnologico, con la pubblicazione nel 1788 dell'*Anthropologie ou science générale de l'homme* di Alexandre César Chavannes. Dieci anni più tardi, Kant avrebbe dato alle stampe le sue riflessioni in *Antropologia dal punto di vista pragmatico*. In sostanza, per queste e per altre ragioni, per la nuova percezione che si stava maturando dell'altro e della varietà delle culture e dei modi di vivere, unite all'emergere di un principio di relativismo culturale, l'Illuminismo «was fundamentally anthropological in all of its aspects and preoccupations»; e pervaso da tale «anthropological impulse» gettò «the intellectual foundations of modern anthropology» (cfr. *The Anthropology of the Enlightenment*, edited by LARRY WOLFF and MARCO CIPOLLONI, Stanford, California, Stanford University Press, 2007, cit., pp. XIV e 32). Si veda, inoltre, LIA FORMIGARI, *Linguistica e antropologia nel secondo Settecento*, Messina, La Libra, 1972.

gloriosamente al Mezzogiorno». Il vertice di tale ascesa è segnato anche da date precise: come il 1713, «*annus mirabilis*», quando il circolo di Pope, Swift, Berkeley, Addison, Steele, per quantità e qualità di produzioni fece la gloria del genio inglese senza possibilità di confronto col resto d'Europa.¹⁰⁰ E da questo contrasto ed esaltazione derivarono naturalmente delle conseguenze, a livello attitudinale, nel rapportarsi con gli altri paesi. Così l'Inghilterra, «cosciente del proprio valore» e proclamante «la propria grandezza» in nome della libertà, manifestò «verso tutti i latini, un disprezzo, che dissimulò a fatica». E una delle prove più probanti di tale consapevolezza e disprezzo è rappresentata dall'esperienza italiana di Addison. «'Tis Britain's care to watch o'er Europe's fate, | and hold in balance each contending state» (vv. 145-146), ebbe ad affermare il traduttore delle *Georgiche* virgiliane nel suo primo testo sull'Italia, *A Letter from Italy*, poema che proprio da Virgilio prendeva le mosse.¹⁰¹ Ideato e scritto a cavallo tra il 1701-1702, quando Addison attraversò le Alpi per lasciare l'Italia, l'epistola poetica iniziava con un'epigrafe tratta dal II libro delle *Georgiche*, che celebrava, secondo il motivo eulogistico delle *Laudes Italiae*, la fertilità naturale ed etica del suolo di Roma: «Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, | magna virum...».¹⁰² «Madre di messi» e «madre di eroi» l'eccellenza italiana risaltava per contrasto con le terre d'Oriente, che non potevano contendere «*laudibus Italiae*» (v. 138). E in questa stessa chiave andava inteso il poemetto addisoniano, che rielaborava la fonte classica nella forma di un encomio all'Inghilterra moderna:

We envy not the warmer clime, that lies
in ten degrees of more indulgent skies,

¹⁰⁰ PAUL HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, a cura di Paolo Serini, introduzione di Giuseppe Ricuperati, UTET, Milano, Dea Planeta libri, 2019 (Parigi, Boivin, 1935), p. 50.

¹⁰¹ JOSEPH ADDISON, *A Letter from Italy, to the Right Honourable Charles, Lord Halifax ... 1701*, London, H. Hills, 1709. Secondo Donald R. Johnson, «*A Letter from Italy* effectively summarizes Addison's attitudes toward his Italian experience»: DONALD R. JOHNSON, *Addison in Italy*, «Modern Language Studies», 6, 1 (1976), pp. 32-36: 35. Vd. anche KENNETH CHURCHILL, *Italy and English Literature 1764-1930*, London-Basingstoke, Macmillan, 1980, pp. 1-2.

¹⁰² «Salve magna parens frugum Saturnia tellus, | magna virum! tibi res antiquæ laudis et artis | ingredior, sanctos ausus recludere fontis» (*Georg.* II, 173-175): questa la citazione per intero. La tradizione latina dell'elogio della terra d'Italia andava dal *De re rustica* di Varrone ai poeti di età augustea, dove assunse un valore ideologico. Cfr. LAURA PASSAVANTI, *Laudes Italiae. L'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea*, Trento, UNI service, 2009; FRANCESCO BRUNI, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 2010 – si segnala inoltre la tesi di dottorato di ALESSIO AMEDURI, *Laudes Italiae. Pensiero ecologico, estetica della natura e coscienza del patrimonio culturale nella letteratura di Roma antica. Il caso della ricezione delle Georgiche nei libri in prosa di Columella*, supervisore: Federica Bessone, Università degli Studi di Torino, 2022-2024, disponibile in *Open Access*.

nor at the coarseness of our heaven repine
Tho' o'er our heads the frozen Pleiads shine:
'tis Liberty that crowns Britannia's Isle,
and makes her barren rocks and her bleak mountains smile.

L'elogio virgiliano veniva riformulato nel segno della libertà britannica, deificata verso la conclusione («Oh Liberty, thou Goddess heavenly bright, | profuse of bliss, and pregnant with delight!», vv. 119-120); e all'antica Italia augustea si sostituiva l'Inghilterra augustana.¹⁰³ La stessa Roma, «pulcherrima» (*Georg.* II, 534), era ora «piles of ruin», e all'orgoglio degli archi trionfali si contrapponeva una «degenerate progeny» (*Letter from Italy*, 80). E il medesimo scenario Addison mostrò nei suoi *Remarks*, approfondendolo. Da questa Italia «in decadenza», suggestiva, in un'epoca di pensiero moderno, soltanto del «ricordo di Roma», si ricavava «un'incessante ammirazione per tutto quello che è antico e un disprezzo sempre più grande per tutto ciò che è vivente»: l'aspetto politico, morale, intellettuale nulla contava per «un'Italia che stava diventando [...], la terra degli aranci e delle rovine, la terra dei morti».¹⁰⁴

Si comprende bene, perciò, come da questo cambiamento di grande respiro – si direbbe, quasi, strutturale –, scaturisca spontaneamente il nesso logico con l'esperienza, e pratica culturale, del Grand Tour, che a sua volta mette in luce un secondo aspetto dell'antropologia illuministica: vale a dire la sua polarità. Rimanendo al caso inglese, l'Italia, infatti, non generò soltanto disprezzo nel corso del secolo. «A man who has never been to Italy is always conscious of an inferiority, from not having seen what it is supposed a man should see».¹⁰⁵ Con questa specie di sentenza pare che si fosse

¹⁰³ Cfr. PAOLO BERTINETTI (a cura di), *Storia della letteratura inglese. Dalle origini al Settecento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 317 e sgg.

¹⁰⁴ HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, cit., pp. 59-60 e 44. Preme qui ricordare, tuttavia, che se Addison si distinse per il modo di tematizzare l'Italia, pure, nel tempo, ci fu qualche critica per la sostanza delle sue descrizioni, riconducibili a fonti italiane. Si legge, per es., nella *Life of Samuel Johnson* di James Boswell: «I mentioned Addison's having borrowed many of his classical remarks from Leandro Alberti. Mr. Beauclerk said, "It was alledged that he had borrowed also from another Italian author". Johnson: "Why, Sir, all who go to look for what the Classics have said of Italy, must find the same passages, and I should think it would be one of the first things the Italians would do on the revival of learning, to collect all that the Roman authors have said of their country"» (JAMES BOSWELL, *The Life of Samuel Johnson*, 2 voll., Printed by Henry Baldwin, London, 1791, I, p. 477; anche in edizione italiana: *Vita di Samuel Johnson*, traduzione di Ada Prospero, Milano, Garzanti, 1982). Nonostante si debba presumere una generalità delle fonti, l'opera di Leandro Alberti a cui esplicitamente ci si riferisce è la *Descrittione di tutta Italia*, pubblicata a Bologna nel 1550.

¹⁰⁵ La citazione prosegue: «The grand object of travelling is to see the shores of the Mediterranean. On those shores were the four great Empires of the world; the Assyrian, the Persian, the Grecian and the

espresso, al proprio amico James Boswell, il vecchio Samuel Johnson, il tanto temuto e rispettato critico di Shakespeare, capovolgendo di senso, a distanza ormai di settant'anni, il messaggio lasciato da Addison. E queste parole non constatano tanto il mutare delle opinioni, bensì esprimono con esattezza e profondità il sentimento e la sensazione comune che, anche ai tempi di Addison, erano radicati nell'immaginario inglese. L'Inghilterra provava una sorta di complesso d'inferiorità nei confronti dell'Italia, e accanto al disprezzo c'era l'ammirazione, la curiosità. D'altronde, le stesse motivazioni culturali che in origine presiedettero all'istituzione del Grand Tour perseguivano una *curiositas* dal fine altamente educativo (di arricchimento di conoscenze in campo sociale, economico e politico, da spendere ad esempio, ritornati in patria, come *Members of Parliament*), ma soprattutto avevano permesso lo sviluppo di un principio di acculturazione, cui avrebbe fatto seguito un raffinamento delle forme di relativismo culturale. Ed è proprio questo principio, ritorto nella direzione di un'appropriazione univoca, a conferire quel tratto di polarità che caratterizza l'antropologia illuministica. Per una propensione di marcato fondo etnocentrico, la disposizione alla scoperta e all'incontro delle diversità sociali e culturali si compiva nella prospettiva ideale – e nella pratica effettiva – di ricondurre a sé stessi gli esiti di simili esperienze. Ne risultava così che l'incontro con l'altro avvenisse in funzione autoreferenziale di rafforzamento, perfezionamento o, spesso, gratificazione della propria condizione. Questo è, in fondo, il “vanto del patriota” del *Traveller* di Oliver Goldsmith: di colui che vagando per il mondo come un avaro solitario («As some lone miser»), in cerca di «that happiest spot» dove riposare anima e speranze, si accorga tuttavia che «where'er we roam | his first, best country, ever is at home».¹⁰⁶ Insomma, il viaggio, soprattutto degli inglesi in Italia, aveva perso il suo statuto di conoscenza e apprendimento di una cultura altra, per divenire auto-riconoscenza della cultura propria, imbastendo in quei luoghi deputati alla formazione i banchetti di celebrazione della propria civiltà. In ragione di questo cortocircuito, il Grand Tour divenne un «fattore d'isolamento, anziché d'ampliamento di vedute», e portò a concepire gli italiani

Roman. —All our religion, almost all our law, almost all our arts, almost all that sets us above savages, has come to us from the shores of the Mediterranean» (BOSWELL, *The Life of Samuel Johnson*, cit., II, pp. 61-62).

¹⁰⁶ OLIVER GOLDSMITH, *The Traveller*, London, John Newbury, in St. Paul's Church-yard, 1764.

«come macchiette in un paesaggio, come pittoresco spettacolo per gli occhi»:¹⁰⁷ un'Italia ridotta ad un quadretto.

A fronte di tutto questo, appare evidente quali siano i punti di vista agli estremi della relazione imagologica, e quali dinamiche, o gerarchie interne, vi si stabiliscano. La visuale italiana dalla prospettiva inglese si rivela nel Settecento, e in particolare durante il Grand Tour, la più adatta a fissarne un'immagine culturale: per le condizioni storiche che elevano l'Inghilterra a specola europea preminente; per l'attrazione e insieme la contrapposizione che ne sfaccettano i rapporti culturali; per i rispecchiamenti e le distanze che smuovono, infine, il gioco dei pregiudizi e degli stereotipi. È lo sguardo contrappositivo inglese quello con cui l'esperienza italiana settecentesca si confronta più a fondo, in una dialettica volta a decostruire paradigmi culturali tradizionali e a restituire un'immagine della cultura italiana più autentica, meno convenzionale, e riscattata agli occhi europei. Per la profondità di intrecci, per la densità di effetti e implicazioni, il rapporto anglo-italiano, nei suoi esiti odeporici di maggior successo, meglio si presta ad una critica imagologica: più del pur ricchissimo ed enciclopedico *Voyage d'Italie* di Jérôme La Lande, scritto per soddisfare a pieno la *curiosité d'un voyageur*, con tanto di itinerari e carte geografiche, e più dell'altrettanto ampio resoconto di viaggio dello storico e archeologo tedesco Keyssler.¹⁰⁸

D'altronde, come è emerso in più occasioni, l'esperienza grandtouristica fu, e rimane tuttora, dai suoi albori ai successivi sviluppi – da Elisabetta I a Francis Bacon, dalla Royal Society alla Society of Dilettanti –, un fenomeno eminentemente inglese. Perciò, guardare all'Italia di questo periodo significa anche, di necessità, osservarla dalle scogliere bianche di Dover.

Dunque, se è vero che gli inglesi «hanno scoperto l'Italia tre volte» nel corso della storia (nel Trecento, nel Cinquecento, e nel Sette-Ottocento),¹⁰⁹ è altrettanto vero che

¹⁰⁷ MARIO PRAZ, *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937, p. 279.

¹⁰⁸ Per il primo, si veda JÉRÔME LA LANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. Contenant l'Histoire & les Anecdotes les plus singulières de l'Italie, & sa description, les Mœurs, les Usages, le Gouvernement, le Commerce, la Littérature, les Arts, l'Histoire Naturelle & les Antiquités, avec des jugemens sur les Ouvrages de Peinture, Sculpture & Architecture, & les Plans de toutes les grandes villes d'Italie*, 8 voll. + atlas., A Venise, Et se trouve a Paris, Chez Desaint, Libraire, rue du Foin, 1769. Circa il secondo, l'opera fu pubblicata ad Hannover nel 1740-41, e poi tradotta in inglese nel 1760: JOHANN GEORG KEYSSLER, *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain. Giving a True and Just Description of the Present State of those Countries [...] carefully translated from the Second Edition of the German*, London, printed for G. Keith in Gracechurch-Street; A. Linde in Catherine-Street; S. Crowder and Co. London-Bridge; P. Davey and B. Law in Ave-Maria-Lane; T. Field in Cheapside; and E. Dilly in the Poultry, 1760.

¹⁰⁹ PRAZ, *Studi e svaghi inglesi*, cit., p. 269.

la stagione settecentesca della riscoperta sia stata a sua volta scandita in tre momenti, dei quali l'ultimo è fondamentale. Ai primi due già s'è accennato: uno è il viaggio compiuto dallo storico scozzese Gilbert Burnet, vescovo di Salisbury, all'alba del Grand Tour e pochi anni prima della Gloriosa Rivoluzione; l'altro è naturalmente quello di Addison, pubblicato nel 1705 in un clima di nuovi fermenti culturali e in una società trasformata, e destinato ad avere durante il secolo, come il suo autore, un'influenza ad ampia gittata. Con Burnet si assestò la gerarchia dello sguardo calibrata sull'alterità confessionale; con Addison, che diventò un classico, si stabilì un paradigma della narrazione odeporica. Il terzo e altrettanto significativo momento avviene negli anni 1766-67, quando nel giro di breve tempo vennero pubblicati due asprissimi resoconti di viaggio sull'Italia: i *Travels Through France and Italy* del romanziere scozzese Tobias Smollett, e le *Letters from Italy* del medico inglese Samuel Sharp. Entrambi diedero nuovo impulso alla tradizione addisoniana, già ravvivata dalla *Letter from Rome* di Conyers Middleton del 1729, inasprendone in un caso il sarcasmo e affilandone nell'altro le critiche.¹¹⁰ Ora, esattamente questo si rivela essere un momento chiave, un punto di svolta nei rapporti anglo-italiani, in quanto vede la consueta narrazione inglese dell'Italia scossa e scardinata dal convergere improvviso di un punto di vista fino ad allora inedito e del tutto inatteso. E tale impatto scaturì da Giuseppe Baretti: il critico torinese meglio noto in Italia come l'Aristarco Scannabue della *Frusta letteraria*, il critico arcigno e pedante per antonomasia, che proprio a Londra veniva scoprendo in quegli anni una seconda patria, e che qui pubblicò nel 1768 (e l'anno successivo con un'appendice) l'*Account of the Manners and Customs of Italy*.¹¹¹ E fu questa un'opera

¹¹⁰ Le opere di riferimento sono: TOBIAS SMOLLETT, *Travels Through France and Italy*, 2 voll., London, Printed for Baldwin, in Pater-noster-Row, 1766; SAMUEL SHARP, *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that Country in the years 1765, and 1766. To which is annexed, an admonition to gentlemen who pass the Alps, in their tour through Italy by Samuel Sharp*, London, printed by R. Cave, at St. John's Gate, and sold by W. Nicol, in St. Paul's Church-Yard 1766 in prima edizione, poi riedito fino a una terza edizione l'anno successivo per i tipi «Henry and Cave at St. John's Gate». Entrambi sono consultabili, in parte, in traduzione italiana: TOBIAS SMOLLETT, *Viaggio attraverso l'Italia. Disavventure, pregiudizi e fugaci consolazioni di un romanziere scozzese nel Bel Paese*, Traduzione di Paola Saitto-Bernucci e Claudio Spadaccini, Roma, Nutrimenti, 2003; e SAMUEL SHARP, *Lettere dall'Italia. 1765-1766, a descrizione di quelli usi e costumi in quelli anni*, trad. di Constance e Gladys Hutton, prefazione e note di Salvatore Di Giacomo, Lanciano, Carabba 1911. L'ultimo in ordine di citazione è il testo del *clergyman* Middleton, pubblicato a seguito di un viaggio in Italia, per dimostrare le origini pagane delle cerimonie e delle credenze della Chiesa Cattolica: CONYERS MIDDLETON, *A letter from Rome, Shewing an Exact Conformity between Popery and paganism: or, The Religion of the Present Romans to be derived entirely from That of their Heathen Ancestors*, London, Printed for W. Innys, at the West-end of St. Paul's, 1729; cui fece seguito una *Defence* della stessa lettera, per una controversia nata col cattolico Richard Challoner, autore del *Catholic Christian Instructed* (1737).

¹¹¹ Si cita qui direttamente la seconda edizione: GIUSEPPE BARETTI, *An Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with regard to that Country. The second edition, corrected:*

complessa, scritta per confutare le osservazioni delle recenti pubblicazioni sull'Italia, assumendo come bersaglio privilegiato quelle del Dottor Sharp, ma soprattutto per correggere lo sguardo inglese ed aprirlo ad una diversa, e più consapevole, prospettiva. Creare un dialogo che si proponesse come fine la concordia. Fu un'opera che ingaggiò un confronto carico di risonanze, la cui eco risuonò anche in Europa, e che arginando la deriva antitaliana preparò il terreno per il futuro interesse inglese 'romantico' verso l'Italia.¹¹² Questo scontro/confronto tra Baretti e Sharp, Baretti e Smollett, o, in altri termini, tra cultura italiana e cultura inglese, è il centro di questo studio imagologico.

Nondimeno, prima di addentrarsi nel corpo dei testi e analizzare più nel profondo la questione, è bene considerare un'ultima osservazione di metodo. Si è in più occasioni rimarcata la centralità dello stereotipo, sia come concetto in sé sia in quanto strumento dell'analisi imagologica, che, come si diceva, lo ha inquadrato in delle strutture ricorrenti ricavandone una 'grammatica', sostanzialmente fondata su termini tra loro antitetici (Nord/Sud, forte/debole, centrale/periferico). D'altra parte, la critica tradizionale che ha affrontato il tema del Grand Tour rapportato all'Italia, in indagini sul racconto e sull'immagine italiana di lungo periodo, spingendosi anche fino alla contemporaneità, ha perlopiù immesso il rimando agli stereotipi, quali espressione della caratterizzazione nazionale, all'interno di un discorso incentrato, specialmente, sulla dimensione topografica, sulla descrizione dei luoghi. Il risultato è un *vademecum*

with Notes and an Appendix added, in Answer to Samuel Sharp, 2 voll., London, T. Davies and L. Davis, 1769, che sarà quella di riferimento per tutte le successive citazioni. Vero è, come messo in luce da Ubezio, che risulta custodito presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano un esemplare dell'*Account* appartenuto a Pietro Custodi che trascrisse da un originale non reperibile (potenzialmente appartenuto all'amico di Baretti Francesco Carcano) delle postille apportate da Baretti in un lavoro di revisione dell'opera. Tuttavia, una nuova edizione non fu mai licenziata e le correzioni, secondo l'analisi di Ubezio, sono in gran parte di natura stilistica, senza sostanziali alterazioni dei contenuti: cfr. MATTEO UBEZIO, *Un inedito postillato barettiano dell'“Account of the Manners and Customs of Italy”*, «Studi e problemi di critica testuale», 84 (2012), pp. 31-72. Sempre ad Ubezio si deve l'unica traduzione integrale in italiano dell'*Account*, alla quale si è talvolta rimandato per ragioni esplicative: GIUSEPPE BARETTI, *Dei modi e costumi d'Italia*, pref. di Michele Mari, trad. e commento a cura di Matteo Ubezio, Torino, Aragno, 2003.

¹¹² Dell'opera si tratterà più a fondo nel secondo capitolo, a cui competono i puntuali riferimenti. Qui, basterà ricordare che questa è la considerazione critica avanzata da Robert Marshall in merito all'attività e all'eredità di Baretti: «When he published his *Remarks on the Italian Language and Writers*, it was more than a hundred and fifty years since an Englishman had translated a major epic from the Italian. When he died in London in 1789, Ariosto, Tasso, and Dante had been wholly translated [...]. Dozens of literary men and students testify in prefaces and letters to Baretti's widespread influence in reviving, fostering, and advancing what we may call the “romantic” love of Italian literature in England during the latter half of the eighteenth century» (ROBERT MARSHALL, *Italy In English Literature 1755-1815*, New York, Columbia University Press, 1934, p. 31). D'altro canto, è risaputo dalla critica che il Romanticismo, con una nuova epoca, mutò i connotati dello stesso Grand Tour: «The Romantic sensibility marked the end of the conventional Grand Tour, although not as clearly as the French Revolution would do» (BLACK, *Italy and the Grand Tour*, cit., p. 16).

critico che segue lo stesso itinerario dei *grandtourists* e accompagna per le varie tappe il lettore.¹¹³ In questo senso, si procede di volta in volta per affondi sui centri di esclusivo interesse: le Alpi e il settentrione, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, il meridione e le isole. Tale criterio geografico ha permesso, inoltre, di soffermarsi su alcuni aspetti materiali della pratica di viaggio (alberghi, mezzi, svaghi, peripezie, ecc.), che hanno reso dettagli in apparenza marginali, ma di interesse squisitamente storico, l'occasione per *excursus* aneddotici. Insomma, simulando un viaggio vero e proprio, i luoghi scandiscono gli avanzamenti e coprono lo spettro di ogni esperienza critico-conoscitiva: il piacere a Venezia, le antichità classiche a Roma e nei dintorni di Napoli, l'arte del Rinascimento a Firenze, il teatro, il bel tempo e le feste a Napoli.¹¹⁴

Certamente, simili percorsi si giovano anche di incursioni nel campo storico-artistico, con l'alternanza di descrizioni e immagini che attingono ora alla fiorente produzione di vedute e paesaggi ora alla rappresentazione di scenari pittoreschi e meravigliosi (e, con l'avanzar del secolo, sublimi) così da distinguersi per ricchezza di spunti e vantare il merito di fornire una panoramica dall'alto, a volo d'uccello, pressappoco esaustiva per ogni sguardo. Ma a ben vedere, in questo crocevia di suggestioni, sembra che sia proprio lo stereotipo a rimanere in ombra. Per questo, in virtù di tutto quanto considerato finora – una protostoria moderna dei caratteri nazionali, una nascente antropologia illuministica, una fortissima attenzione all'altro e insieme a sé stessi –, s'è preferito rilluminare le ombre e badare non alla visione dei *luoghi*, ma degli *uomini* che animano quei luoghi. Nel processo dell'analisi critica, s'è posto l'accento sulla definizione o descrizione, intesa come selezione e interpretazione,¹¹⁵ delle immagini degli italiani, tematizzando dunque gli stereotipi, quali nuclei concettuali ed espressioni fisse dei pregiudizi. Per farlo, è stato necessario rintracciare un 'lessico' ricorsivo, articolato su una rete di occorrenze, «connessioni lessicali» o «possibili isotopie», soprattutto formulate nell'aggettivazione, che

¹¹³ Oltre ai titoli già citati, ognuno dei quali fa suo questo criterio d'avanzamento argomentativo, basti pensare soltanto alle ultime pubblicazioni: ad es. ATTILIO BRILLI, *Le vie del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 2025.

¹¹⁴ Questi ed altri sono, per esempio, i «benefits» elencati da Jeremy Black: cfr. BLACK, *Italy and the Grand Tour*, cit., p. 3.

¹¹⁵ Nelle dinamiche conoscitive delle narrazioni di viaggio «Descrivere significa selezionare e interpretare», cosicché l'immagine dell'estraneo «implica un'opinione»; e ciò che si riceve come elemento di conoscenza «è stato prima di tutto espressione di un'identità (il responsabile dello sguardo) di fronte all'alterità (lo spettacolo)» (PAGEAUX, *Le scritture di Hermes*, cit., p. 62).

comporta la messa in rilievo di una «gerarchizzazione» e l'espressione di un «giudizio di valore»,¹¹⁶ insito nella logica pregiudiziale.

Ora, in mezzo a questo lessico stereotipato di attributi e determinazioni – per cui l'italiano nel bagaglio comune dei viaggiatori è via via effeminato, lussurioso, violento, superstizioso, ecc. –, esistono delle formule, e delle immagini metaforiche, che costituiscono per storicità, costanza e stratificazione semantica, degli 'archetipi imagologici'. E parlando dell'Italia uno di questi è, naturalmente, proprio relativo allo spazio, ai luoghi, nei suoi connotati concreti e figurati di bellezza e armonia: vale a dire la caratterizzazione dell'Italia come “giardino del mondo”.¹¹⁷ Bellezza di natura, ricettacolo mitologico, fonte mai secca di incanti, l'idea ricorrente dell'Italia come *garden of the world*, in un secolo e per un popolo, come quello inglese del Settecento, in cui il tema del giardino acquisì notevole rilevanza,¹¹⁸ non può essere letta come sintesi panegirica di una terra fertile o come ingenua manifestazione di apprezzamento e sorpresa. Il giardino, per gli inglesi, oltre a essere segno di proprietà, esercitazione del gusto, voleva dire natura, *landscape garden*, mondo, pieno di *follies*, che si ripercuote, si contrappone alla vita urbana: il giardino rappresentava un elemento di identità. Per questo, quando associato all'Italia, peraltro in forma potenziata (giardino *del mondo*), si rivela carico di significati ambivalenti, che dal naturalistico sconfinano nel simbolico, passando da un'Italia come primogenita “figlia della natura” (la «*Nature's Darling*», and

¹¹⁶ Ivi, p. 71.

¹¹⁷ Di «metafora del giardino» parla, tra i moltissimi riferimenti, Brilli in relazione alla descrizione di Napoli, «giardino delle Esperidi» (cfr. BRILLI, *Il grande racconto del viaggio in Italia*, cit., pp.197-204).

¹¹⁸ La questione è naturalmente molto articolata. Restando al Settecento, da Shaftesbury, Addison, Pope e lungo tutto il corso del secolo andò sviluppandosi una dibattuta riflessione ed “estetica” del giardino che portò ad elaborare il “giardino all'inglese”. Naturale, selvaggio, ornato di tempietti e rovine secondo il gusto neoclassico (esemplari furono gli *Stowe Gardens*), esso tanto contrasta quello geometrico, artificioso delle reggie reali di Francia, quanto trae ispirazione dalla visita dei luoghi e delle ville d'Italia – il modello più accreditato era al tempo il Giardino di Boboli, secondo l'opinione, ad esempio, degli «eruditi del Giardinesimo», riportata da Vincenzo Martinelli (VINCENZO MARTINELLI, *Lettere familiari e critiche*, Londra, Presso Giovanni Nourse, 1758, p. 264; disponibili anche in edizione moderna: VINCENZO MARTINELLI, *Lettere familiari e critiche*, a cura di Carmen di Donna Prencipe, Salerno, Edisud, 2006). Cfr. ARTURO GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911, pp. 341-351; RUDOLF WITTKOWER, *English Neopalladianism, the Landscape Garden, China and Enlightenment*, «L'Arte», VI (1969), pp. 18-35; JOAN BASSIN, *The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution*, «Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies», 11 (1979), pp. 15-32; JOHN DIXON HUNT, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in English Imagination: 1600-1750*, London, J. M. Dent, 1986. Per una selezione di contributi e di riflessioni teoriche che consentono di ripercorrere la storia dell'arte del giardino inglese, cfr. *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1660-1750*, edited by John-Dixon Hunt and Peter Willis, Cambridge-London, The MIT Press, 1988 (London, Elek, 1975).

the *Eldest Sister* of all other Countries» di Richard Lassels)¹¹⁹ ad una come *Heaven*.¹²⁰ E il giardino di terra è così elevato a giardino dell'Eden.

Ma quali sono le origini e le fonti – se ve n'è una – di questa locuzione? E quali i significati? Che l'affermazione si radicasse nel modello delle *Georgiche* virgiliane, identificando l'Italia nella *Virgil's Italy*, è indubbio, ed è inoltre probabile che avesse assunto, col ripetersi, la vaghezza di un proverbio, smarrendo la sua fonte originaria. Del resto, questo sembra essere un problema secondario, quando si constati il consolidarsi dell'idea o dell'espressione nell'immaginario comune, nonché nel patrimonio letterario. L'associazione giardino-Paradiso accostata all'Italia, talvolta espressamente dichiarata tal'altra solamente allusa, vantava in effetti reminiscenze letterarie piuttosto recenti (il *Paradise Lost* di Milton).¹²¹

Ad ogni modo, un indizio sulla prima origine di questa equazione, che già tiene conto del doppio significato di *hortus* ed Eden, è ricavabile proprio da un resoconto di viaggio, eccezionalmente di parte francese, e cioè il dettagliatissimo *Voyage d'Italie* di Jérôme La Lande. L'astronomo, infatti, nella *Préface*, elogiando il piacere dello scoprire il paesaggio d'Italia, dove si ammirano, nell'ordine, antichità, natura, vegetazione e coltura, informa il lettore che «L'Empereur Constantin Paléologue appelloit l'Italie le

¹¹⁹ Così Lassels, inauguratore del Grand Tour in Italia, esordiva nel suo libro, parlando della «Fertility of Italy» (LASSELS, *Voyage of Italy*, cit., p. 1).

¹²⁰ Oppure *heavenly*, celestiale, risanatoria, come Laurence Sterne scrive del clima di Napoli in una lettera del 3 febbraio 1766: «I find myself infinitely better than I was — and hope to added at least ten years to my life by this journey to Italy — the climate is heavenly, and I find new principles of health in me» (LEWIS SAUL BENJAMIN, *The Life and Letters of Laurence Sterne*, New York, D. Appleton and Company, 1912, p. 96). L'Italia era a tal punto un Paradiso, che lo stesso approdarvi era considerato come un dono della natura offerto quale premio alle fatiche del viaggio: «If I am now in Paradise, as many call Italy, I am sure I have suffered a Purgatory in reaching it; and the six days journey from Geneva to this city [Turin] seems as if nature would not disclose her beauties at too cheap a rate and was resolved that some pains and labour should be undergone in order to deserve the view of so fine a country as this» (la citazione è di George, Viscount Sunbury, del 1737, ed è ripresa da BLACK, *Italy and the Grand Tour*, cit., p. 209).

¹²¹ Nel 1712 Addison, parlando nello *Spectator* del potere di immaginazione di un poeta e di come nutrirlo, lasciava nel suo manoscritto, senza che fosse stampata, l'opinione che «Milton was never bin Able to have built his Pandemonium or to have Laid out his Paradise had not he seen the Palaces & Gardens of Italy» (*The Spectator*, edited with an introduction and notes by DONALD F. BOND, Oxford, at the Clarendon Press, 5 voll., 1965, III, p. 564). Vale la pena notare anche che, nello stesso numero, menzionando Omero, Virgilio e Ovidio, Addison associ ad ognuno una qualità immaginativa d'eccellenza: Omero colpisce per ciò che è Grande, Virgilio per ciò che è bello, Ovidio per ciò che è strano. Così l'Eneide «is like a well-ordered Garden», mentre nelle *Metamorfosi* l'individuo cammina «on enchanted Ground, and see nothing but Scenes of Magick lying round us» (*ibidem*). Questa è, di fatto, l'Italia classica ricercata da Addison: bella e strana.

Paradis terrestre, en parlant de la plaine de Lombardie qui commence à Padoue, & qui s'étend jusqu'à Turin». ¹²²

Volendo risalire più addietro, e tornando sulla sponda inglese, s'incorre nel medesimo accostamento tra le pagine di un altro testo, non odeporico, e che all'epoca della pubblicazione riscontrò un rinomato successo. Si tratta dei *Second Fruits* di Giovanni o John Florio, pubblicati a Londra nel 1591 con accluso un *Giardino di recreatione* (una raccolta di seimila proverbi italiani), ¹²³ che costituivano la seconda parte di un progetto didattico avviato già coi *First Fruits* del 1578. L'autore, *an Englishman in Italian*, aveva composto questo preziosissimo campionario di espressioni e modi di dire italiani, disposti in forma di dialogo, con traduzione in inglese a fronte, ad uso di quanti desiderassero apprendere la lingua e la cultura italiana, notoriamente in voga durante l'epoca elisabettiana. Ed è curioso che la raccolta fosse stata scritta anche come difesa della stessa cultura italiana dai detrattori del tempo, che ammonivano di ripararsi dai "canti di sirena" dell'Italia (*the Siren Songes of Italy* o *enchantments of Circes*, scriveva Roger Ascham in *The Scholemaster*), ritenuti deleteri per l'onestà di un *gentleman*, ¹²⁴ offrendo in effetti un esempio storico di polemiche destinate a ripetersi. Nondimeno, ciò che interessa è che nel capitolo sesto, dedicato ai «complimenti famigliari» tra gentiluomini, e contenente «cose piacevoli [...], e Proverbiali ricordi, e precetti, per un viandante», al

¹²² LA LANDE, *Voyage d'Italie*, cit., p. II. Nella scelta di introdurre all'Italia con la successione dei tre criteri di antico, naturale e florido (o di «choses belles, grandes, singulieres»), con l'intento scontato di attirarsi la curiosità del lettore, anche La Lande mostra di non discostarsi dal paradigma consueto: «Sans parler des restes prodigieux de l'antiquité, & des chefs-d'œuvres immortels qu'on y trouve dans tous les arts; n'est-ce pas en Italie que nous voyons la nature dans toute sa beauté, la végétation dans toute sa vigueur, la culture dans toute sa perfection» (*Ibidem*).

¹²³ JOHN FLORIO, *Florios Second Frutes, To be Gathered of Twelue Trees, of Diuers But Delightsome Tastes to the Tongues of Italians and Englishmen. To which is annexed his Gardine of Recreation yeelding six thousand Italian Proverbs*, London, Printed for Thomas Woodcock, 1591.

¹²⁴ D'altra parte, tuttavia, una figura esemplare del *gentleman* gli inglesi trovavano prefigurata nei trattati di Castiglione (modello d'ideale educativo per lo stesso Ascham), di Della Casa e di Guazzo, i cui libri nella prima parte del secolo ancora si ricercarono e pubblicarono. Cfr. JOHN WOODHOUSE, *I manuali di cortesia tra l'Italia e l'Inghilterra: la morte del vir perfectus e la nascita dello snob*, in *L'Europa delle corti alla fine dell'Antico Regime*, a cura di Cesare Mozzarelli, Gianni Venturi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 279-306. Ad Ascham si deve la delineazione della figura dell'inglese italianato: vale a dire, secondo un proverbio diffuso, «Inglese italiano e un diavolo incarnato». I suoi tratti fondamentali sarebbero costituiti da «Vanity and vice», ed egli prefigurerebbe anzi «A marvellous monster», incarnante i peggiori vizi (dissolutezza/golosità, ignoranza, malizia e avidità): con la pancia di un maiale, la testa di un asino, il cervello di una volpe e il ventre di un lupo: «for filthiness of living, for dulness of learning himself, for wiliness in dealing with others, for malice in hurting without cause, should carry at once in one body the belly of a swine, the head of an ass, the brain of a fox, the womb of a wolf», ROGER ASCHAM, *The Scholemaster*, London, Paris, New York & Melbourne, Cassell and Company, Limited, 1900 (London 1570), p. 80. Si vd. anche il paragrafo «*Inglese italianati, diavoli incarnati*» di DE SETA, *Il mito dell'Italia*, cit., pp. 287-295.

proposito di uno dei due interlocutori di recarsi in Italia e iniziare col vedere «le belle città di Lombardia», si legge nella risposta dell'altro che: «La Lombardia è il giardino del mondo».¹²⁵ Questa espressione al pari di altre fu fatta propria, come ricordato da Praz, anche da Shakespeare: «I am arrived for fruitful Lombardy, | the pleasant garden of great Italy» (*The Taming of the Shrew*, I, 1, vv. 3-4).¹²⁶ Nello stesso periodo, Thomas Coryat, precursore dei *grandtourists*, scriveva nelle sue *Crudities* che contemplando dalla torre della Cattedrale il territorio lombardo, esso fosse così piacevole («so pleasant») per «such unspeakable variety of all things, both for profit and pleasure», da sembrargli quei «very Elysian fields» cantati dai poeti, o «the Temple or Paradise of the world».¹²⁷ Pertanto, che si trattasse di testi didattico-divulgativi, di commedie o resoconti odeporici, e considerando inoltre la fama dei rispettivi autori, non resta alcun dubbio circa la fortuna di tale affermazione.

Quale che fosse la sua origine, ad essere chiari erano i motivi di significazione: l'Italia-giardino in quanto fruttifera, l'Italia-giardino-paradiso in quanto bella, antica, classica: in quanto *Virgil's Italy*. Perciò, ritornando alle pagine dei viaggiatori del Settecento, circa il primo significato, nel volume del suo *The Grand Tour* dedicato all'Italia, Thomas Nugent scrive: «From its fertility this country has obtained the name of the garden of *Europe*»; e ne offre successivamente, nella sezione sul modo di viaggiare in Italia, una rassegna degli epiteti correnti: alcuni la chiamano «the parent of plenty», altri «the fountain of earthly bliss, the incomparable region of this globe, the garden of Europe, the epitome of the world, or rather a little world itself».¹²⁸ Un piccolo mondo al di là del resto del mondo, o un mondo sovranaturale: alla dimensione

¹²⁵ FLORIO, *Florios Second Frutes*, cit., p. 106. L'espressione era senza dubbio diffusa all'epoca, nonché suscettibile di varianti: si pensi a Goldoni, che nel capitolo L delle sue *Mémoires*, attraversando la Toscana scrive: «Se l'Italia è il giardino d'Europa, la Toscana è il giardino d'Italia».

¹²⁶ Vedi MARIO PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra ed altri saggi sui rapporti letterari anglo-italiani*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 194, dove scrive infine di Florio: «può essere stato un sicofante, come certamente fu un pedante, in una parola, uno strumento per cose più grandi di lui, un aiuto ai viaggiatori a quel giardino del mondo che è l'Italia, e anche, per un curioso destino, un aiuto ai viaggiatori all'eterno giardino della Poesia».

¹²⁷ THOMAS CORYAT, *Coryat's Crudities; reprinted From the Edition of 1611: with his letters from India, &c...*, 3 voll., London, printed for W. Cater, No. 274, Holborn; Samuel Hayes, No. 92, opposite St. Andrew's Church, Holborn; J. Wilkie, No. 71, St. Paul's Church-Yard; and E. Easton, at Salisbury, 1776, I, p. 119. Disponibile nella traduzione di FRANCO MARENCO e ANTONIO MEO (a cura di), Thomas Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia*, 1608, Milano, Longanesi, 1975.

¹²⁸ Si cita dalla seconda edizione dell'opera: THOMAS NUGENT, *The Grand Tour, or, A Journey through the Netherlands, Germany, Italy and France*, London, Printed for D. Browne without Temple-Bar, A. Millar in the Strand, G. Hawkins in Fleetstreet, W. Johnston in St. Paul's Church-yard, and P. Davey and B. Law in Ave-Mary Lane, 1756, pp. 2 e 36.

metafisica si perviene per aggiunte ed espansioni. E allora, per quanto riguarda il secondo significato, una testimonianza di una certa valenza deriva dalla *Letter from Rome* di Middleton, foss'anche solo per le ragioni all'origine del testo stesso e per il tono generale completamente esente da slanci encomiastici. Infatti, nel capitolo primo («First impressions of Rome, and motives of the journey»), lo storico anglicano dichiarava che il piacere principale che si era preposto fosse di visitare «the genuine remains and venerable relics of pagan Rome»: lusingandosi della gioia («the joy») di vedere coi propri occhi quei luoghi sulla cui conoscenza si era formato «the learned and polite world», e compiacendosi al pensiero di passeggiare «where Cicero and his friends had held their philosophical disputations». Naturalmente, queste fantasie («fancies») non erano per chiunque, bensì appannaggio dei dotti, «peculiar» e «common to all men of reading and education»; e ad essi soli era riservata una forma superiore del viaggio, che sfumava nel sogno: «whose dreams upon a voyage to Italy, like the descriptions of the Elysian field, represent [...] the pleasure of finding out and conversing with those ancient sages and heroes whose characters they have most admired». Così Middleton riproponeva nella propria esperienza il modello di Cicerone in visita ad Atene.¹²⁹

Era quindi il filtro dei classici a garantire la visione: innalzata, ma non nobilitata. Con un simile sguardo si era prima mosso Addison nella ricerca della *Virgil's Italy*, e quanto più questa prospettiva marcava la questione antichi/moderni, tanto più si discostavano sogno e realtà. E l'Italia, da giardino dei Campi Elisi da immaginare, diviene natura dei *Saturnia regna* da ricordare. Tale è l'impressione che suggerisce la rappresentazione del *The Traveller* di Goldsmith:

Could Nature's bounty satisfy the breast,
the sons of Italy were surely bless'd.
Whatever fruits in different climes are found,
that proudly rise, or humbly court the ground;

¹²⁹ Il brano, infatti, prosegue: «as Cicero observes, "Whether it be from nature, that we are much more affected with the sight of those places, where great and famous men have spent most part of their lives than either to hear of their actions, or read their works"; and he was not [...] "so much pleased with Athens itself, for its stately buildings or exquisite pieces of art, as in recollecting the great men whom it had bred; in carefully visiting their sepulchres; and finding out the place where each had lived, or walked, or held his disputations". This is what every man of curiosity will, in the like circumstances, find true in himself» (MIDDLETON, *A letter from Rome*, cit., pp. 12-13 (si cita dalla terza edizione, London 1733).

whatever blooms in torrid tracts appear,
 whose bright succession decks the varied year;
 whatever sweets salute the northern sky
 with vernal lives, that blossom but to die;
 these here disporting own the kindred soil,
 nor ask luxuriance from the planter's toil;
 while seaborn gales their gelid wings expand
 to winnow fragrance round the smiling land.

Un clima vario e fruttuoso, un suolo florido e affine, l'Italia è la terra sorridente del *whatever*, dove la Natura dona da sé tutto ciò che può soddisfare l'uomo. Ma lo sguardo del *pensive traveller* è disingannato, e piccola la beatitudine («But small the bliss», v. 123). In questa «florid beauty» (v. 125) l'uomo moderno stona: «Man seems the only growth that dwindles here» (v. 126), e al rigoglio di natura contrasta la povertà dell'uomo.¹³⁰

Ecco allora che il paradigma topico si ripeteva. Il poema di Goldsmith, iniziato nel 1755, venne pubblicato nel 1764, *annus mirabilis* che avrebbe rappresentato un vero e proprio *turning point* per i modi inglesi di pensare e di rapportarsi all'Italia.¹³¹ Nell'autunno di quell'anno, dopo aver attraversato la Francia, giunse in Italia lo 'splenetico' Tobias Smollett.¹³² parodiato in Smelfungus dal 'sentimentale' Laurence Sterne, che fu in Italia appena un anno dopo. Nello stesso autunno del '64, come racconta nelle sue memorie, Edward Gibbon meditando tra le rovine romane cominciò a concepire l'idea del *Decline and Fall of the Roman Empire*,¹³³ cambiando definitivamente di segno, con quest'opera, le forme del rovinismo britannico, non più occasione d'entusiasmo, ma motivo filosofico di riflessione malinconica: non più la grandezza delle civiltà passate, ma la loro stessa fugacità, la corrosione del tempo, l'*ubi sunt* quale

¹³⁰ «Though poor, luxurious; though submissive, vain; | though grave, yet trifling; zealous, yet untrue [...] All evils here contaminate the mind» (vv. 128-131): questa è la descrizione dell'italiano (GOLDSMITH, *The Traveller*, cit., pp. 7-8).

¹³¹ Da questo «convenient focal year» prende le mosse lo studio di CHURCHILL, *Italy and English Literature*, cit., p. 5.

¹³² JOHN F. SENA, *Smollett's Persona and the Melancholic Traveler. An Hypothesis*, «Eighteenth-Century Studies», 1, 4 (1968), pp. 353-369.

¹³³ «It was at Rome on the fifteenth of October 1764, as I sat musing amidst the ruins of the Capitol while the barefooted fryars were singing Vespers in the temple of Jupiter, that the idea of writing the decline and fall of City first started to my mind»: EDWARD GIBBON, *Memoirs of my life*, edited with an introduction by Betty Radice, London, Penguin Books, 1984, (1796), p. 143.

espressione di una sorte comune.¹³⁴ Nella bellezza si insinua l'inquietudine, e il passato diviene monito per la modernità. Con ciò, Gibbon rappresentò una figura cruciale «between classical and Romantic attitudes to Italy».¹³⁵ E ancora nel '64, alla Vigilia di Natale, Horace Walpole, che pure viaggiò in Italia tra il '39 e il '41 con l'amico Thomas Gray, che per la via da Roma verso Napoli parlò di «miracle of beauty»,¹³⁶ diede alle stampe *The Castle of Otranto*. La storia di Manfredi fondò, con un genere romanzesco, l'idea gotica, essenzialmente immaginaria, dell'Italia; ma trasse spunto, più che dai viaggi, da Shakespeare e dall'Italia delle tragedie inglesi rinascimentali, a cui si sommava ora il fascino dei «sublime dreams» delle tavole di Piranesi, con le *Antichità romane* e soprattutto le *Carceri*.¹³⁷ Dello stesso filone letterario, poco più di trent'anni dopo Ann Radcliffe aprì la storia del suo *Italiano*, quasi come un tributo al fondatore, proprio «intorno al 1764». In un unico medesimo anno, quindi, si dava vita all'idea dell'Italia gotica, si ponevano le basi per l'Italia romantica, e si affinavano le critiche della più classica Italia addisoniana. L'anno successivo, non un romanziere né uno storico, ma un chirurgo prestatò alla letteratura, Samuel Sharp, si recò in Italia, non risparmiandole alcuna critica. Il suo resoconto del 1766, poi riedito nel '67 fino ad una terza edizione dublinese, fece seguito a quello di Smollett, pubblicato nel maggio del medesimo anno. L'Italia, con essi, avrebbe dovuto cessare di essere 'giardino'.

¹³⁴ Sulle forme rovinistiche settecentesche rispetto a Roma e la desolazione delle sue campagne, cfr. LIANA CELLERINO, «Or tutto intorno una ruina involve». *Rovina e sublime morale nel '700*, in *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, a cura di Vincenzo De Caprio, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1987, pp. 97-111; e anche la parte prima del volume di RENZO NEGRI, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1965, pp. 19-75.

¹³⁵ «The finest monument of Enlightenment culture, *The Decline and Fall*, in its emphasis on decay and devastation, foreshadows and influences the Romantic stress on the same phenomena, and most notably that of Byron» (CHURCHILL, *Italy and English Literature*, cit., p. 9).

¹³⁶ *Gray and His Friends. Letters and Relics, in great part hitherto unpublished*, edited by Duncan C. Tovey, Cambridge, at the University press, 1890, pp. 223 e sgg.

¹³⁷ Il debito shakespeariano è dichiarato da Walpole nella prefazione alla seconda edizione, e l'ammirazione per la creatività di Piranesi è espressa nel quarto volume degli *Anecdotes of Painting in England* del 1771.

II. I *TRAVELS* DI TOBIAS SMOLLETT E LE *LETTERS FROM ITALY* DI SAMUEL SHARP

II. 1. *Uno splenetico e un astioso: «the sublime of scurrility»*

Indulgendo al piacere di rivedere l'Inghilterra, preso da una specie di nostalgia di casa, Tobias Smollett concludeva le proprie lettere di viaggio affermando: «I am attached to my country, because it is the land of liberty, cleanliness, and convenience».¹ Non diversamente andava constatando Samuel Sharp, di fronte a un prospetto fino ad allora «uncomfortable» dell'Italia, quando da Napoli scriveva: «I think I shall love *England* the better for having quitted it: I am sure I shall always entertain a higher opinion of the people there, for this excursion». Che fosse addirittura per opera della provvidenza («a kind of providence»), esisteva qualche cosa che «(according to our quaint proverb) makes *Home, home*»: ma fuori d'ogni saggezza proverbiale, «really and impartially», «there are in *England* more blessings, more sweets of life, and more virtues, in my opinion, than are generally met with in other countries».²

Tale consapevolezza aveva raggiunto Smollett nei suoi *Travels* e della stessa cosa Sharp veniva convincendosi nelle proprie *Letters*. Di ritorno dall'Italia o nel mezzo del viaggio, si realizzava che, per un maggior grado di libertà («liberty» e «blessing»), civiltà («cleanliness» e «sweets of life») e virtù («convenience» e «virtues»), l'Inghilterra fosse senza dubbio migliore. Viaggiare scoprendo l'altro per appurare infine la bellezza del proprio: questa era la conclusione o la deduzione fondamentale dell'esperienza grandtouristica dell'Italia; e questa era soprattutto la precondizione ideologica.

¹ SMOLLETT, *Travels Through France and Italy*, cit., p. 339.

² SHARP, *Letters from Italy*, cit., p. 170.

Tobias Smollett e Samuel Sharp, seppur non legati da un rapporto in vita, rappresentarono un binomio peculiare nella storia settecentesca delle relazioni anglo-italiane, rappresentando, come ebbe a scrivere Marshall, «the sublime of scurrility».³ Ad accorparli in un medesimo bersaglio polemico fu chiaramente Baretti, che, a motivo della vicinanza cronologica delle loro pubblicazioni, col suo *Account of the Manners and Customs of Italy* si scagliò tanto implicitamente contro l'uno quanto direttamente contro l'altro, prendendo il più recente di essi, Sharp, a pretesto per confutare entrambi – nonché quanti, simili, prima di loro. Ma mettendo temporaneamente a parte Baretti, lo scrittore scozzese e il chirurgo inglese condivisero alcuni aspetti della loro esperienza italiana, che a loro modo li differenziano, e che riguardano tanto le modalità del viaggio stesso quanto – s'è appena visto – gli approdi conoscitivi cui si perviene. E se è vero che ciò sembrerebbe confermare la basilare ripetitività dei resoconti inglesi del tempo, sbiadendo la particolarità degli uni nella generalità di altri, è altrettanto vero che nella massa apparentemente indistinta di scritti odeporici ciascuno tentava, per interessi, programmi, competenze o di fatto negli esiti, di distinguersi per originalità.⁴

Ciò vale tanto più per Smollett e Sharp: che, foss'anche solo per aver innescato la scintilla che infiammò Baretti, parteciparono di un momento che segnò un punto di svolta nella storia dell'idea inglese dell'Italia e degli italiani. Da un lato contribuirono a fissare un paradigma culturale della penisola che inacerbiva il modello addisoniano, spingendo agli eccessi lo scontro tra civiltà; dall'altro, per l'esemplarità, finirono per essere eletti come controparte dialettica di una narrazione oppositiva tesa a divulgare un'idea “corretta” della cultura italiana, che avrebbe smorzato la tendenza antitaliana favorendo invece una simpatia che avrebbe costituito l'anticamera del futuro entusiasmo romantico.

Ad accomunare i due antagonisti barettiani è, anzitutto, il fatto che entrambi furono medici. Uno studiò all'Università di Glasgow, dove frequentò, dopo latino, greco e matematica, i corsi di chirurgia e medicina; l'altro a Londra, al magistero di William Cheselden (1688-1752), uno dei più illustri chirurghi dell'epoca, membro della Royal

³ MARSHALL, *Italy In English Literature 1755-1815*, cit., p. 78.

⁴ Ci si riferisce ad es. all'attenzione artistico-architettonica del resoconto di John Northall, rimarcata fin dal frontespizio nei sottotitoli: *Travels Through Italy [...] With the most authentic Account yet published of capital Pieces in Painting, Sculpture, and Architecture that are to be seen in Italy* (vd. sopra); oppure a John Dyer, che dal suo viaggio in Italia derivò il poema descrittivo *The Ruins of Rome* (1740); o ancora a Patrick Brydone che per primo pubblicò *A Tour Through Sicily and Malta* nel 1773. In generale, cfr. COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia*, cit.

Society nonché amico di Alexander Pope, Jonathan Richardson e del medico e naturalista Hans Sloane – dalla cui collezione, donata a Giorgio II, derivò la fondazione del British Museum.⁵ Smollett esercitò la professione come assistente chirurgo (*surgeon's mate*) a bordo di una nave della Royal Navy, durante la guerra coloniale anglo-spagnola (1739-42) nelle Indie occidentali, raccogliendo esperienze che trovarono poi sbocco, grazie alla sua vena narrativa, nelle *Adventures of Roderick Random*. Sharp, d'altra parte, dopo un soggiorno di studio a Parigi, ottenne il titolo di «master in surgery and anatomy»,⁶ e successivamente un incarico al Guy's Hospital, presso il quale operò dal '33 al '57, riscuotendo grande stima e riconoscimento nel *milieu* intellettuale di Londra. Entrò a far parte nel 1749 della Royal Society e fu ammesso anche come membro straniero all'Académie royale de Chirurgie di Parigi, pubblicando inoltre diversi saggi e articoli di chirurgia.⁷

Se, dunque, dalle notizie conservatesi, si conosce di Sharp che poté vantare una nomea rispettabile nella professione medica, ciò non valse invece per Smollett, che, come chirurgo, non ebbe successo. Di lui si può affermare, con le parole di Walter Scott, che malgrado i difetti di un temperamento cinico e di una tendenza satirica («the principal fault of his disposition») la sua persona era «kind, generous and humane to others; bold, upright and independent in his own character», disposto a piegarsi a «no patron», e a chiedere «no favour», «but honestly and honorably maintained himself on his literary labours».⁸

⁵ Per le informazioni sulla vita di Smollett, cfr. LEWIS MELVILLE, *The Life and Letters of Tobias Smollett (1721-1771)*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1927, pp. 10 e sgg. Riguardo a Sharp, delle notizie utili sulla sua vita e carriera si ricavano da Alvin Allace Hubbell (1846-1911), Professore di oftalmologia all'Università di Buffalo, che gli dedicò un articolo nel 1904: ALVIN A. HUBBELL, *Samuel Sharp, the first surgeon to make the corneal incision in cataract extraction with a single knife. A biographical and historical sketch*, «Medical Library and historical journal», 1904, pp. 243-268.

⁶ Ivi, pp. 248 e sgg.

⁷ Il successo di questi lavori fu internazionale, contando non solo più edizioni, ma anche traduzioni in francese, spagnolo, tedesco e italiano. Il primo testo, del 1739 e dedicato al maestro, era il compendio del corso di lezioni tenute per i chirurghi di marina a Covent Garden: *A Treatise on the Operations of Surgery* [...]. Il secondo, derivato dal periodo parigino, è intitolato *A Critical Enquiry into the Present State of Surgery* (London 1750), ed è un'indagine critica delle pratiche chirurgiche del tempo, specialmente francesi. Tra gli articoli, pubblicati tra il '52 e il '53 sulla *Philosophical Transactions*, la rivista della Royal Society, uno è *An Account of the Event of Experiments made by Agaric upon the Amputation of the legs of two Women in Guy's Hospital*, e gli altri due riguardano importanti contributi all'oftalmologia, relativi all'estrazione della cataratta: *A Description of a new Method of opening the Cornea, in order to extract the crystalline Humour*, e *A second Account of the new Method of opening the Cornea, for taking away the Cataract*.

⁸ Questo è quanto scrive nella *Prefatory Memoir* Walter Scott in *Select Works of Tobias Smollett. In Two Volumes. With a Memoir of the Life and Writing of the Author, by Sir Walter Scott*, vol. I, Philadelphia, Carey, Lea, & Blanchard, 1833, p. 22.

Ne consegue che quando intrapresero il loro viaggio in Italia, sia Smollett che Sharp avessero già consolidato una propria reputazione professionale, che potevano al massimo accrescere. In particolare, Smollett avrebbe condiviso l'esperienza letteraria odeporica con il Fielding postumo del *Journal of a Voyage to Lisbon* (1754), lo Sterne del *Sentimental Journey* (1768), e il Johnson del *Journey to the Hebrides* (1775), rientrando così nel quartetto dei grandi romanzieri-viaggiatori del secondo Settecento.⁹ Il *tour* che compirono, perciò, non poteva avere la medesima funzione formativa all'origine dell'istituzione: non era il tipico *Grand Tour* italiano inteso quale apprendistato per l'educazione di un *gentleman*. Diversamente, si recarono nel Bel Paese del Mediterraneo per ragioni di salute: Smollett poiché affetto da una forma di tubercolosi polmonare (o *consumption*)¹⁰ e Sharp da un'asma persistente. Per loro, ormai maturi e di solida carriera, al viaggio formativo si sostituiva il viaggio terapeutico. E su questo aspetto ebbe poi a ironizzare Baretti, che vi scorse uno dei motivi che avrebbero pregiudicato la psicologia dei viaggiatori disponendoli alla maldicenza.

La natura stessa dell'esperienza odeporica era pertanto completamente mutata, dandosi come necessaria, o fortemente consigliata, più per la salute che per l'educazione. Sharp, a causa dell'affezione, decise di dimettersi dall'impiego in ospedale e trascorrere un anno in Italia; Smollett, oltre al «weak state» dei propri polmoni, vi giungeva indebolito da una successione provante di sventure. Nel 1763, a seguito di una polemica e di un'accusa di diffamazione – che lo condannò a un breve imprigionamento nella King's Bench Prison – sorta in merito a una recensione del *The Rosciad*, poema satirico di Charles Churchill, pubblicata nel '61 sulla *Critical Review*, fu costretto a lasciare la direzione della rivista che aveva fondato nel '56.¹¹ In quegli stessi anni, poiché incaricato di guidare l'edizione del *The Briton*, rivista politica di scarso successo, entrò in un conflitto di orientamenti con l'amico storico, John Wilkes, che gli si oppose col *North Briton*: tra fervori e allusioni ironiche l'amicizia si spezzò.

⁹ Vd. SMOLLETT, *Travels*, cit., p. VIII.

¹⁰ Si utilizza il termine nell'accezione medica come si presenta nel dizionario di Samuel Johnson, pubblicato per la prima volta nel 1755 e riedito nel '73. Qui, al terzo significato, si legge: «A waste of muscular flesh. It is frequently attended with a hectic fever, and is divided by physicians into several kinds, according to the variety of its causes» (consultabile in rete: *Samuel Johnson's Dictionary*).

¹¹ Sugli intenti, le strutture compositive e la continuità della rivista con altre opere di Smollett, tra cui i romanzi e gli stessi *Travels*, vd. RICHARD J. JONES, *The Eighteenth-Century Review Journal as Allegory: Smollett's Critical Review and the Work of Criticism*, «The Eighteenth Century», 60, 1 (2019), pp. 45-64. Informazioni sui contributi di Smollett alla rivista, si leggono in CLAUDE E. JONES, *Contributors to The Critical Review 1756-1785*, «Modern Language Notes», 61, 7 (1946), pp. 433-441: 438-440.

Preoccupato da uno stato di malessere che andava aggravandosi, Smollett dovette ancora sopportare una tragedia familiare: la sua unica figlia, Elizabeth, morì di tubercolosi nell'aprile del '63, all'età di quindici anni.¹² Persa la sua sola *joy of life*, e con l'intenzione di preservare anche la salute della moglie, cercò un rimedio altrove. In questo senso, rivolgendosi probabilmente al proprio medico il Dr. Armstrong, si comprende bene la sequenza dell'*incipit* dei suoi *Travels*: «You knew, and pitied my situation, traduced by malice, persecuted by faction, abandoned by false patrons, and overwhelmed by the sense of a domestic calamity, which it was not in the power of fortune to repair». La scrittura di queste lettere era concepita come un 'inganno' dal tedio del tempo («to beguile the tedious hours»): una distrazione dal «distemper and disquiet».¹³

Con *backgrounds* più o meno gravi, Smollett e Sharp, un medico mancato e un rinomato chirurgo, condivisero del viaggio in Italia l'intenzione: curare le rispettive malattie. Dal contesto al testo, un'altra fondamentale comunanza è ravvisabile nella qualità delle lettere, nelle caratteristiche di composizione dei testi. Trattandosi entrambi non di guide turistiche, né di *baedeker* incentrati sulla presentazione generalizzata di determinati ambiti e aspetti della cultura, ma di resoconti di viaggio sotto forma di epistole, le vicende, le occasioni e gli spunti di riflessione raccontati si offrono come strettamente ancorati al vero, alla realtà vissuta. Alla base della narrazione c'è una forte pretesa di veridicità sia nel contenuto che nella forma: di una scrittura in presa diretta che riporta le esperienze e i ragionamenti attorno ad esse, seguendo da vicino la scansione dei tempi e dei luoghi.¹⁴ Chiaramente, tale tendenza narrativa è sostenuta da

¹² Vd. MELVILLE, *The Life and Letters of Tobias Smollett*, cit., pp. 186-196; e SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. XI-XII.

¹³ Ivi, p. 1. Entro questi tre termini si apre e si iscrive il viaggio di Smollett: *tedious, distemper e disquiet*. Nelle ore tediose sembra preannunciarsi lo *spleen* del narratore – su cui Sterne ebbe a tracciare la nota caricatura: «The learned Smelfungus travelled from Boulogne to Paris [...] but he set out with spleen and jaundice» (LAURENCE STERNE, *Viaggio sentimentale di Yorick. Lungo la Francia e l'Italia*, nella versione di Ugo Foscolo, Milano, Garzanti, 2018, pp. 78-80). Similmente, uno stato d'animo d'inquietudine è suggerito da *disquiet*, mentre a più significati si presta *distemper*, come riporta anche il dizionario johnsoniano, ma tutti riferibili a una condizione di generale malessere. L'autore, infatti, nelle occorrenze successive, lo utilizza nel senso di malattia, disturbo: «infected with this distemper», «venereal distemper» (*Letter XI*); «the reigning distemper is a marasmus, or consumption» (*Letter XXIV*). Smollett per sé parla di *disorder* (*Letter XXXV*).

¹⁴ Occorre pur precisare una distinzione: mentre le *Letters* di Sharp marcano l'andamento del viaggio, segnalando il luogo e il mese (e l'anno) di stesura, diverse sono le intestazioni apposte da Smollett, dove all'ordine cronologico non corrisponde la progressione delle città. Le epistole sull'Italia (XXV-XXXVIII) risultano infatti scritte a Nizza, ad eccezione dell'ultima, datata a Torino, poiché là l'autore, per il clima, stabilì il proprio *headquarters* (e là gli fu intitolata una via: la Rue Smollett) rimettendo retrospettivamente mano al materiale di viaggio. Nondimeno, questa costruzione *post factum* delle

una postura autoriale che, rielaborando il modello addisoniano, implica accanto a una supposta oggettività del racconto una distinta soggettività del narratore, riconoscibile anzitutto nello stile. Tra le pagine di Sharp si percepisce l'occhio analitico del chirurgo inglese: pratico e tagliente, la cui acutezza delle osservazioni, empiriche ed anche tecniche (come nella spiegazione della composizione dei mosaici di San Pietro, *Letter XIV*, o nell'illustrazione di un ingegnoso mulino che colpì la sua attenzione non lontano da Torino, *Letter I*), coincide con la mordacità.¹⁵ Nei *Travels* di Smollett, invece, appare più evidente la mano del romanziere: nel picaresco degli spostamenti, nella descrizione degli scenari, e soprattutto nella composizione degli aneddoti, impreziosendo nel complesso il tono e la diegesi – specialmente nelle ultime lettere italiane, dove si narra il ritorno della propria «Italian expedition», che diviene vera e propria *adventure*, tra viaggi notturni, temporali, fiumi possenti, precipizi e strade impervie.¹⁶

Sia le *letters* di Sharp sia quelle di Smollett risultano quindi ideate e scritte *ad vivum*: nella finzione di *sketches* ritratti al momento, restituendo un'impressione di immediatezza narrativa del veduto e del vissuto. E le forme di tale «Grand Tour

epistole non intacca (e più precisamente rifinisce) il realismo della narrazione, l'effetto di presenza o illusione di contemporaneità.

¹⁵ Descrizione dettagliata ed asprezza denotano per esempio le lettere XXIV-XXV (Napoli, dicembre 1765), dove Sharp rende conto della vita miserabile della popolazione povera partenopea. Della prima colpisce l'immagine dei lazzaroni, che dormono per strada sulle panche e i gradoni dei palazzi, sdraiati like «dirty swine», in un «nauseous spectacle» solo appena attenuato, nei toni di disgusto, dal «piteous degree» dei bambini senza scarpe feriti dai geloni dell'inverno. A questa impietosa condizione si contrappone, nel finale della lettera, la ricchezza dei conventi, della cui carità i lazzaroni vivono, apparendo persino, tra furti ed elemosine, «healthy and robust» (vd. SHARP, *Letters*, cit., pp. 102-103; sui lazzaroni, cfr. BENEDETTO CROCE, *Aneddoti e profili settecenteschi*, Milano, Palermo, Napoli, Remo Sandron, 1914, pp. 233-252). Nella seconda, invece, Sharp tratta degli inservienti e della loro «starving life», con una considerazione sui bassi salari percepiti e discutendo i lussi («luxury»), per dire abitudini, che si concedono: bere acqua ghiacciata e *lemonade*. Di qui, presenta brevemente il «pregiudizio» medico circa gli effetti miracolosi («miraculous effects») e cure meravigliose («wonderful cures») attribuiti al ghiaccio, o all'opposto, all'acqua calda, riconducendo infine la questione, con fare liquidatorio e una punta di sarcasmo («boasted medicines»), a un semplice rimedio di natura: «perhaps, were the truth known, Nature, in all the instances, may have done more than either of the parties suspect, and, possibly have worked a cure, in spite of their boasted medicines» (cfr. SHARP, *Letters*, cit., pp. 106-108).

¹⁶ Come avviene sulla strada di ritorno tra Perugia e Firenze, nei pressi di Ancisa, nella *Letter XXXIV*, dove a causa di un incidente alla carrozza prima e al maltempo e all'impraticabilità della strada poi, Smollett e sua moglie dovettero affrontare una notte di «terror and fatigue», da cui sentì dipendere la propria stessa vita («had my life been depending»). Nel descriverla, il resoconto cede alla digressione romanzesca: «The night was dark and wet; the road was slippery and dirty; not a soul was seen, nor a sound was heard: all was silent, dreary, and horrible» (vd. SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. 300 e sgg.). Il racconto di questa vicenda si pone come paradigmatico anche delle precedenti, e a tutto ciò allude l'espressione «Italian expedition», della lettera successiva (XXXV): «Thus have I given you a circumstantial detail of my Italian expedition, during which I was exposed to a great number of hardships» (ivi, p. 307).

narrative»¹⁷ si esprimono, ad esempio, nell'inserzione di battute di dialogo con cui Smollett anima l'episodio della locanda di Foligno (*Travels* XXXIV); o nella visione di Sharp, attraverso la propria finestra, dello scioccante («shocking») funerale napoletano di un bambino (*Letter* XXXIII), o ancora, nella medesima lettera, nella descrizione della strana, selvaggia e barbara Cuccagna.¹⁸

Tale tendenza alla realtà concreta è un tratto solo apparentemente secondario, e le due opere vi convergono per vie, in certo modo, inverse. Era pratica che molti resoconti venissero abbozzati *in itinere* per poi essere rimaneggiati una volta terminato il viaggio, e infine preparati per la pubblicazione, come fu per il libro di Addison. E così avrebbe dovuto accadere anche nell'intenzione di Smollett, mentre avvenne in effetti per l'opera di Sharp.

Per lo scozzese, la complicata situazione personale era esasperata dalle necessità economiche, e al ritorno a Londra nell'estate del '65 il suo primo proposito fu precisamente di rivedere con attenzione le lettere per darle alla stampa, in modo da ricavarne al più presto profitto. Tuttavia, la frenesia e l'urgenza degli impegni della *City* lo sottrassero a questo dovere e le lettere apparvero «pretty much as he wrote them».¹⁹ È da supporre perciò che il maggior processo di composizione, strutturato intorno a un effetto di mimesi dell'esperienza di viaggio, restò confinato sulla Costa Azzurra, e non fu seguito da un lavoro di ripulitura – salvo le successive correzioni e integrazioni apportate intorno al 1770, quando nuovamente, per attenuare la malattia, egli discese in Italia, fermandosi ai bagni di Lucca, a Pisa e infine a Livorno. Qui, nell'ottobre dell'anno seguente, morì, commemorato dalla moglie con un monumento, e salutato dall'amico Dr. Armstrong con un'iscrizione, i cui elogi non dimenticano il merito dei *Travels*: «*varia fabularum dulcedine | vitam moresque hominum, | ubertate summa ludens, depinxit*».²⁰

¹⁷ SCOTT RICE, *Smollett's Seventh Travel Letter and the Design of Formal Verse Satire*, «Studies in English Literature, 1500-1900», 16, 3 (1976), pp. 491-503: 492.

¹⁸ «I shall now give you a description of the Cocagna, a strange, wild, and barbarous entertainment given to the populace here four *Sundays* successively in the Carnival» (SHARP, *Letters*, cit., pp. 136 e 139-142).

¹⁹ SMOLLETT, *Travels*, cit., p. XIII.

²⁰ MELVILLE, *The Life and Letters of Tobias Smollett*, cit., pp. 234 e succ., e pp. 272-273. Riguardo alle correzioni, queste non alterano sostanzialmente il testo. Thomas Seccombe ne tiene conto nella propria edizione, e nell'introduzione le suddivide in quattro categorie, che in breve si riassumono in: emendamenti verbali e interventi stilistici; puntualizzazioni topografiche e note aggiuntive sui monumenti; citazioni da autori latini, francesi e italiani; e la rimodulazione del giudizio, troppo audace, del *Parnaso* di Raffaello nella lettera XXXIII (cfr. SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. XXII-XXIV).

Per Smollett, quindi, il realismo, la vividezza della pagina risultò derivare, un po' accidentalmente, dai principi della prima composizione: non da un programma letterario, ma da circostanze di scrittura e pubblicazione che ne preservarono le impressioni di spontaneità e freschezza.

Diverso fu, invece, il progetto editoriale di Sharp: anzi, a detta dei propositi d'autore, esattamente l'opposto. Il medico, infatti, come esplicitò nella *Preface*, non aveva originariamente programmato una pubblicazione; ma persuaso più tardi a tale opportunità, per volere dei propri corrispondenti, si decise a ritoccare le sue pagine e perlopiù "abbreviarle" («curtailed»):

The Reader will plainly perceive that the following LETTERS, though now a little altered and curtailed, were not originally intended for the Press. My Correspondents, who preserved them, have persuaded me to believe they may possibly amuse the World; but, had I foreseen this Publication, I might, with very little Trouble, have been circumstantial in many Particulars where I am now superficial.²¹

Naturalmente, è lecito ammettere tale dichiarazione con qualche riserva, dal momento che l'accento pare dirigersi sull'appositiva di chiusura, quasi un'*excusatio*, con la quale l'attento chirurgo precisa che avrebbe potuto essere, senza difficoltà («Trouble»), più dettagliato in molti 'particolari' («Particulars»). Nondimeno, questa premessa che apre le *Letters* mostra già i segni dell'ambizione generale dell'opera e del tono assunto dall'autore. D'altra parte, la stessa interpretazione sembra essere guidata tipograficamente dall'uso delle maiuscole, che dettano il ritmo della lettura e distribuiscono l'enfasi concettuale, che, proprio alla fine, quando Pio di Sharp si accampa definitivamente con la propria voce nel testo,²² si concentra.

²¹ SHARP, *Letters from Italy*, cit., p. III.

²² Con insistita presenza: «had I», «I might», «I am». Di qui in avanti, infatti, la prima persona assumerà le redini della prefazione («Before I left *England*, I was fully...» inizia la frase successiva; e così si prosegue: I have guarded [...]. I had known [...]. I was once...», ecc.). Le *Letters*, inoltre, cominciano in buona parte (quasi una ventina) in prima persona, per esprimere riflessioni, intenzioni, giudizi, sensazioni o riferire esperienze particolari; in misura minore con la prima persona plurale, quando si dà informazione degli spostamenti («We are arrived», «We came», «We set out», «We passed»). La prima lettera è un buon esempio di questa alternanza. Le restanti epistole hanno un *incipit* più descrittivo, impersonale, aprendosi direttamente su un tema.

A colpire l'occhio non è tanto l'apostrofe al lettore («The Reader», prima vera parola di questo libro) a cui si consegnano le *Letters*, né il collegamento effettivo, e anche la continuità scrittoria, instaurata tra la stampa e i propri corrispondenti (per cui gli uni hanno suggerito l'altra); quanto l'idea di consegnare il libro dai propri corrispondenti al mondo, credendo, forse, di intrattenerlo. Infatti, *to amuse* è il verbo deputato a esprimere il possibile compito di queste lettere rispetto al mondo (dei lettori). Il Johnson nel suo dizionario lo definì come un *entertainment* intellettuale tranquillo, leggero, non troppo vivace né troppo importante, addirittura adottato con una connotazione leggermente dispregiativa; insomma, a dire di non prendersi troppo sul serio.²³ Perciò, la scelta verbale di Sharp oscilla tra una sorta di modulo retorico tradizionale di falsa modestia e una forma di tipico *understatement* inglese, rafforzato dall'attenzione su quei 'particolari', sui quali egli si professa dapprima superficiale, e che invece costituiscono, in fondo, l'argomento principale della *Preface*.²⁴ D'altronde, alla conclusione, avrà persino a giustificarsi di esser stato «too particular» nella descrizione delle «superstitious Practices» della religione cattolica:²⁵ il che porta a dedurre fin dall'inizio che proprio ai particolari, in determinate questioni, saranno dedicati nelle *Letters* un certo spazio e peso.

In questo introduttivo appello ai lettori, il binomio *World-Publication*, che peraltro pare saldarsi sulla pagina dove fissa gli estremi della riga, controbilancia l'attenzione alla *prefatory apology*. E suggerisce insieme un'idea dell'anelito dell'opera e dell'attitudine che assumerà l'autore. Il circolo ristretto di corrispondenti si allarga al mondo e le *Letters* ad esso sono rivolte. Il proposito è che possano 'intrattenere' (con colto, e astuto *understatement*) sui modi e costumi italiani. Avendo a modello letterario lo sguardo di Addison nella *Letter from Italy*, che invocava l'Inghilterra a badare all'Europa, e nel

²³ «To entertain with tranquillity; to fill with thoughts that engage the mind, without distracting it. To divert implies something more lively, and to please, something more important. It is therefore frequently taken in a sense bordering on contempt» (JOHNSON, *Dictionary*).

²⁴ Il discorso sui particolari, a ben vedere, prosegue nel paragrafo successivo, ma declinato come avvertimento di metodo. Sharp afferma che uno dei pericoli a cui il viaggiatore si espone, nonché principale errore («Error»), è quello di confondere «Singularities for Customs»; dopodiché riporta un'opinione popolare comune a francesi e italiani sugli inglesi: «*That no Englishman fears Death*». Tale esempio, che vale da lezione («such Lessons»), gli permette di dire di essersi guardato dall'essere stato troppo precipitoso («too hasty») nel giudicare «the Customs and Manners of Italy». È chiaro, pertanto, che tra i 'particolari' esistano alcune 'singolarità' (espressioni o luoghi comuni) da non misinterpretare.

²⁵ «Should the more reasonable Catholicks of *England* think I have been too particular in my Descriptions of the superstitious Practises of their Religion», si legge nell'ultimo paragrafo, anticipando uno dei temi portanti, e più critici, delle epistole (SHARP, *Letters*, cit., p. IV).

contesto di un sempre più robusto imperialismo inglese, Sharp fa propria quella stessa prospettiva e la adatta al suo resoconto di costume: per cui dall'alto del faro inglese è possibile mostrare a tutti la realtà della cultura italiana.

Pertanto, per vie differenti, per qualità intrinseche o decisioni ravvedute, revisioni mancate o apposite rielaborazioni, sia i *Travels* di Smollett sia le *Letters* di Sharp condivisero la caratteristica di una tensione epistolare verso l'autenticità delle vicende e dei particolari osservati, che si proposero di riportare veridicamente come segni distintivi della civiltà e cultura italiana.

Altri sono indubbiamente i tratti, a livello di contenuti e temi affrontati, che assimilano le due opere, e che appartengono diffusamente alla tradizione e alla produzione odeporica specificamente inglese. *In primis*, la polemica protestante anticattolica e antipapista, che determina di necessità il punto di vista, e sulla quale Sharp fin dalla premessa insiste e su cui anche Smollett, nella sua prima lettera sull'Italia (XXV), ironizza e formula conclusioni caratteriologiche. Il primo, infatti, pone la questione in termini illuministici, di progresso della conoscenza, e cioè di un'età illuminata in cui certe pratiche religiose, che definisce 'superstizioni' o, non senza sdegno, spettacoli («Pageantries»), persistono solamente per soddisfare la debolezza di una moltitudine ignorante.²⁶ Il secondo, invece, dopo aver toccato diversi aspetti relativi alle distanze delle città che intende visitare, alle tipologie di trasporti per raggiungerle, e alla sua esperienza di viaggio verso Genova, declina un iniziale spunto informativo («a necessary piece of information») in una *reprimenda* contro i rematori italiani, degli straccioni («ragamuffins»), e in senso lato gli italiani tutti. Il loro formalismo religioso, l'eccessiva osservanza devozionale nelle «small matters» della chiesa induce Smollett a credere che un uomo che vi trasgredisca sia considerato più colpevole di colui che commette crimini contro la natura e la morale. E perciò, un uomo del genere, nel secolo che teorizza i diritti naturali dell'uomo, più di un assassino, un adultero o un sodomita perde la sua natura umana e diviene «a monster of reprobation»: poiché il non essere abbastanza cattolico (non fervente, non zelante, «a

²⁶ «I must beg Leave to remind [...] that, in this enlightened Age, those Pageantries are continued abroad, merely to comply with the Weakness of the ignorant Multitude, who would imagine the Fundamentals of their Faith shaken by any Retrenchment of those Ceremonies» (*ibidem*).

luke-warm catholic») equivale quasi all'eresia, che è, fra tutti i crimini, «the most damnable».²⁷

Da tali concezioni d'esordio derivano per conseguenza diretta i vari e ripetuti rilievi sull'idolatria, la superstizione e l'oziosità degli italiani. Nell'ottica poi del liberismo e dell'*utilità*, concetto caro all'Illuminismo inglese, si ha anche il riguardo per il sistema economico, l'incapacità di profittare delle risorse disponibili, l'avidità, la negligenza e improduttività delle classi nobiliari, la loro eccessiva cura per il lusso e per le forme: e insomma quel ritratto, iconico, riassumibile nel Giovin Signore di Parini che «tacito sbadiglia».²⁸

Si legano inoltre alla critica degli istituti religiosi i riferimenti all'educazione femminile nei conventi, alla mendicanza eccessiva dei frati, alla carità dei monasteri, al diritto d'asilo ecclesiastico; in ragione dei quali la popolazione italiana veniva via via descritta come vendicativa, povera, violenta, e ai piani elevati, amante dei piaceri. E spesse volte, pur senza rigidità descrittive, ciascun connotato è associato ad un luogo. Così Venezia, una seconda Cipro, la città in cui tutti sono devoti a Venere, è il regno della *gallantry* (nel senso di galanteria e adulterio, *vicious love*);²⁹ Napoli della credulità e dell'allegria (*jollity*) e anche della diavoleria (la popolazione è «diabolical», «atrocious» e «addicted to larceny»);³⁰ e Roma, alla prima impressione, secondo Sharp, è una terra dall'aspetto cupo («gloomy»), alla cui strettezza delle strade corrisponde la magrezza («thinness») di chi le attraversa: un luogo in decadenza abitato da monaci, anziane in miseria e mendicanti («a prodigious quantity of Monks», «a few miserable old women and beggars»);³¹

²⁷ Così scrive Smollett, dopo aver osservato che i rematori che lo conducevano lungo la Riviera ligure di Ponente non avrebbero mangiato un pezzetto di carne nei giorni di magro, né sarebbero salpati senza aver ascoltato la messa o aver pregato la Vergine o Sant'Elmo, patrono dei marinai: «I have indeed remarked all over this country, that a man who transgresses the institutions of the church in these small matters, is much more infamous than one who has committed the most flagrant crimes against nature and morality. A murderer, adulterer, or s-m-te [*sodomite*], will obtain easy absolution from the church, and even find favour with society; but a man who eats a pidgeon on a Saturday, without express licence, is avoided and abhorred, as a monster of reprobation. I have conversed with several intelligent persons on the subject [...] a delinquent of this sort is considered a luke-warm catholic, little better than a heretic; and of all crimes they look upon heresy as the most damnable» (*Travels*, cit., pp. 210-211).

²⁸ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno. Le odi*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Milano, BUR Rizzoli, 2020 (2011), p. 92.

²⁹ Vd. SHARP, *Letter V*.

³⁰ Ivi, *Letters XXX, XXXII, XXXIV*.

³¹ A questa 'prima impressione', tuttavia, contrasta, una volta voltato lo sguardo («turn your eye»), la «magnificence» delle chiese e delle rovine («venerable remains of ancient Rome»); e tale visione, seppur con pochissimi granelli di entusiasmo («a very few grains of enthusiasm»), è compensativa: «Rome, to the

Così, i due valetudinari, viaggiando in Italia per curare loro stessi, ne diagnosticarono gli aspetti sociali e culturali da sanare. E certo tono altezzoso e moralizzante, impostato su una percepita superiorità morale, si esaspera nel raffronto coi più concreti e minimi dettagli, dove si sfoga in un'invettiva contro la sgradevolezza (*disagreeableness*) che si prova nel viaggio a causa della sporcizia e scomodità delle locande. E così ai mali della chiesa e degli italiani si affianca per i viaggiatori «a greater evil», che si manifesta non solo negli «*Italian beds, Italian cooks, Italian post-horses, Italian postilions, and Italian nastiness*», ma anche per «the infinite number of gnats, bugs, fleas, and lice, which infest us by night and by day». Questa è la descrizione, vagamente infernale, degli «horrors of an *Italian journey*»: un catalogo che per Sharp non è caricaturale, ma, in ogni singolo dettaglio, vero.³²

Ulteriori argomenti riguardavano il sistema giudiziario, dalle dinamiche lente e ritenuto poco punitivo, negli stessi anni in cui Beccaria formulava la critica illuministica della pena di morte, pubblicando l'opera che gli avrebbe spalancato le porte dei *salons* dei *philosophes* parigini. E tra queste osservazioni era implicita anche una critica all'indulgenza caritatevole dei costumi italiani, una virtù che nell'eccesso si trasforma in vizio, che corrompe una società e mal si adatta a figure forti come gli uomini di Stato.³³

Ancora, sia Sharp sia Smollett si espressero intorno al teatro: dando giudizi negativi sulle forme teatrali, la commedia dell'arte, le maschere popolari, e descrivendone in alcune circostanze la struttura, i palchi e le scenografie. Se Smollett, a Firenze, liquida lapidariamente la questione distinguendo tra un teatro d'opera, «tolerable», per l'«entertainment of the best company», e un miserabile gruppo («wretched troop») di

prodigious collection of pictures and antique statues, to the very river and ground itself, formerly the habitation of that people, which, from our cradles, we have been taught to adore, and, with a very few grains of enthusiasm in your composition, you will feel more than satisfied» (ivi, *Letter XIII*, pp. 50-51).

³² Così Sharp scrive nella *Letter XI*, e a conclusione della lista degli «orrori» assicura: «yet, believe me, I have not caricatured; every article of it is literally true» (ivi, pp. 43-46).

³³ Sharp condanna *the trade of begging* fin da una prima lettera veneziana (*Letter VIII*), dove addirittura insinua una connivenza del governo rispetto alle condizioni di indigenza («the Government connives at it, and is rather pleased to have them [*poor people*] so»), e ascrive il prosperare del principio cattolico all'idea, inculcata da predicatori e confessori, che sia «the most perfect of all moral duties» (ivi, p. 29). Constata il massimo grado di questo difetto a Firenze («I see more beggars in *Florence* than I ever saw»), e ammonisce il Gran Duca di mettere da parte «the charitable character, to assume that of the politician», per evitare così di incoraggiare i mendicanti, che crescono enormemente («multiply enormously»), fino a circondare la sua carrozza e ostruire il passaggio per le strade. Il rischio è che «this encouragement of beggary will soon corrupt the industrious poor», poiché l'ozio è contagioso («idleness is catching») e «few will work, who can find a support without working» (ivi, pp. 250-251).

commedianti per i borghesi e le classi inferiori, avanza pur tuttavia un significativo parallelismo tra gusto teatrale e cerimoniosità religiosa, che sembra invece riunire la sensibilità della società tutta: «but what seems most to suit the taste of all ranks, is the exhibition of church pageantry».³⁴ Un'analogia simile fu anche rilevata da Sharp, quando a Napoli racconta di un episodio, denso di implicazioni imagologiche, che vede opporsi a Largo di Castello un predicatore e un buffone di piazza nel tentativo di attrarre la folla (*Letter XXXIX*). Ma rimanendo per ora nel merito del teatro, Sharp vi si dilunga più a fondo tanto a Napoli (*Letters XIX-XXIII*) quanto a Firenze (XLVII-XLVIII) e a Torino (L-LI). I rilievi descrittivi s'incidono generalmente, in modo più o meno marcato, su toni poco lusinghieri, e constatano trasversalmente il grado di «infancy» (Napoli, XXIII), «small progress» (Firenze, XLVII) e di «low state» (Torino, LI) della scena teatrale, variando le proposizioni ma ribadendo il medesimo concetto. E tale stato primitivo del teatro, non ancora *polished*, si palesa nel livello di comicità, frivola e grezza agli occhi di un *Englishman*, per il quale i *plays* riescono noiosi («dull, tiresome»), farseschi («farcical, a droll»), giocati su doppi sensi, *gaffes*, equivoci, nonché «dirty action» e «indelicate jokes». Scadono insomma in una volgarità («ribaldry») che Sharp assimila agli spettacoli triviali delle fiere di Londra, animati dai vari *Merry Andrew*, *Mountebanks* e *Jack Pudding*.³⁵ Ed essendo il palcoscenico la rappresentazione di un mondo («All the world's a stage», Shakespeare, *As You Like It*, II, 7, 140),³⁶ così il teatro era per Sharp il miglior luogo per un viaggiatore «to catch the manners of a people», e perciò, in senso metaforico e concreto, come spazio di sociabilità, lo specchio dei modi e dei malcostumi dei suoi frequentatori.

Non solo l'Italia come teatro: un'immagine della cultura italiana derivava anche dai giardini, oggetto prediletto dell'attenzione inglese. E poterono passeggiarvi entrambi i viaggiatori: Smollett vide a Firenze Villa Medicea e Palazzo Pitti, oltre che i giardini

³⁴ Così la lettera XXVII: SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 229.

³⁵ Questi sono i nomi dei buffoni della scena inglese. Da Napoli, appunto, Sharp scrive: «The drama is so little cultivated in Italy, that I believe they seldom or never act Tragedy [...]. The present state of the stage here, is what it always must have been in its infancy, before it become polished, and whilst the audience were a rude and illiberal people; that is to say, the principal entertainments seem to arise from double entendres and blunders, mistaking one word for another, and even from dirty action, such as spitting and blowing the nose in each others faces; just as we see still practised in England by *Merry Andrews*, on the stages of *Mountebanks*, and on the outside of the booths in *Bartholomew-Fair*» (SHARP, *Letter XXIII*, cit., pp. 96).

³⁶ WILLIAM SHAKESPEARE, *Le commedie romantiche*, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, 1982, p. 520.

Vaticani, del Quirinale, di Villa Ludovisi, Villa Medici e Villa Pinciana (Villa Borghese); Sharp, a Firenze, visitò il Giardino di Boboli. Anche su questo aspetto, lo sguardo etnocentrico trasformava le descrizioni in una questione di primazia del gusto. Le premesse espositive erano pressoché identiche: per Smollett gli italiani decantavano i propri giardini di delizia «with all the hyperboles of admiration and applause»;³⁷ per Sharp, più sobrio, «The gardens are esteemed fine by the *Italians*». Ma tali preamboli erano solamente funzionali ad enfatizzare la critica, che mirava al contrario a rimarcare l'eccellenza del gusto inglese. Sharp, infatti, oppone immediatamente alla sua affermazione un *ma*, che ristabilisce, con il punto di vista, un giudizio che non lascia dubbi: «but, in the eyes of an *Englishman*, they are execrable, undoubtedly our taste in gardening is much more elegant than that of *Italians*», poiché questi ultimi mancano degli elementi «to render a garden perfectly beautiful».³⁸ La contrapposizione era netta: gli uni sono esecrabili, gli altri perfettamente belli. Tuttavia, c'è, fra tutti i possibili difetti («a thousand other defects»), una principale «absurdity», intesa come mancanza di giudizio negli uomini e di correttezza nelle cose,³⁹ e cioè la progettazione dei giardini in vista dell'inverno, «when nobody walks, and not for summer when gardens are agreeable». E a tale pianificazione invernale, che prevede un numero prodigioso («prodigious number») di larghe piante sempreverdi, corrispondono tinte “saturnine”, espresse di nuovo da un'appositiva: «it is true, they afford a shade, but of so dismal a hue as is hardly to be imagined».⁴⁰

La spia estetica è significativa, e riprova le categorie interpretative inglesi dell'epoca: i giardini italiani, oltre che esecrabili, hanno tinte «so dismal», e quindi terribili, malinconiche, cupe: vale a dire, ‘gotiche’. «Words cannot paint the horror of the Princess's situation. Alone in *so dismal* a place, her mind imprinted with all the terrible events of the day»: con questa medesima aggettivazione Walpole descriveva il terrore di Isabella fuggitiva dal temibile Manfredi, principe machiavellico, nei corridoi sotterranei del castello di Otranto. E in due successive occorrenze il termine appare in endiadi con *dark* (*dark and dismal*), iscrivendosi nella composizione del lessico della *Gothic story*. E in questo senso, in ragione di tale caratterizzazione, anche il giardino,

³⁷ SMOLLETT, *Travels* XXXI, cit., p. 261.

³⁸ SHARP, *Letter* LXVII, cit., p. 244.

³⁹ Così Johnson al rispettivo lemma: «want of judgment, applied to men; want of propriety, applied to things» (*Dictionary*, cit., *ad locum*).

⁴⁰ Ivi, pp. 244-245.

che era per gli inglesi, al pari del teatro, espressione di identità e di un mondo che vi si riflette, diviene emblema del gusto della cultura italiana *tout court*. E perciò si adombra della stessa atmosfera. Nel rapporto dialettico con la cultura italiana, come la figurazione della sua realtà s'incardina in un generico campo semantico del 'male' (*evil*), così *dismal* (*dies malus*, *evil day*) appare il giardino; per giunta con una sfumatura di mistero e inimmaginabilità («hardly to be imagined») che rinforza il carattere gotico e sembra fare eco alle pagine di Walpole.

Piano estetico e piano culturale combaciano; e il malgusto italiano nell'arte dei giardini coincide per Sharp con un 'vizio', che è a sua volta indice di involuzione: «Certainly this vice will be reformed as their taste improves». ⁴¹ Concludendo in tal modo, il confronto descrittivo condotto da Sharp in favore dello stile inglese riconduceva anche il discorso sui giardini all'antinomia modernità/arretratezza, secondo un paradigma oppositivo che trovava rispondenza nell'essenza gotica. «All that has nothing of the ancient Gusto, is call'd a *barbarous* or *Gothique* Manner [...], which has nothing in it that is noble». Così si era espresso John Dryden, in una delle prime formulazioni moderne del gotico, nel suo *Art of Painting* del 1695, che traduceva il trattato di Du Fresnoy. E dunque, per Sharp, come il giardino italiano dava prova, per difetti che valevano vizi, di un gusto deteriore, così, nelle sue connotazioni gotiche, esso rispecchiava il barbarico in contrapposizione al civilizzato, lo stile antico al moderno, il detestabile difettoso all'elegante.

Su movimenti analoghi si strutturava anche il discorso di Smollett, pervenendo a medesimi risultati. Lo scozzese si sofferma principalmente sul giardino di Villa Pinciana, «the most remarkable», che tuttavia delude le aspettative, nella misura in cui non mostra ciò che «an Englishman expects to see». Non gli effetti irregolari della natura, non le passeggiate all'ombra («shady walks»), non i ruscelli, i canali, i boschetti e le radure fiorite per il rinfrescarsi dei sensi e il piacere dell'immaginazione («to refresh the sense, and please the fancy»); non i pergolati, i tempietti, le grotte, per il riposo e la contemplazione («means of contemplation and repose»). Anche per Smollett il giardino italiano è estraneo alla bellezza naturale: «who loves the beauties of simple nature [...] will seek for them in vain amidst the groves of Italy». I giardini della villa appaiono di una aridità e desolazione simile a quella dei dintorni romani: i boschetti sono trascurati

⁴¹ *Ibidem*.

(«neglected»); si passeggia su nient'altro che terriccio o sabbia, «black and dusty»; le siepi sono alte, sottili e malandate, gli alberi rachitici («stunted»): tutto presenta un aspetto quasi privo di vegetazione («scarce any appearance of verdure»). Il giudizio definitivo è pronunciato per comparazione: per cui, rispetto ai giardini di Stowe in Buckinghamshire o di Kensington e Richmond, quello italiano risulta essere «a very contemptible garden». Per queste ragioni, conclude Smollett: «The Italians understand, because they study, the excellencies of art; but they have no idea of the beauties of nature»,⁴² dichiarando in tal modo il radicale annichilimento del gusto italiano del bello di natura.

Nondimeno, l'intransigenza del giudizio pareva risparmiare l'arte. E appunto i due viaggiatori non tralasciarono, com'era tipico tra i *connoisseurs* o i *virtuosi* dell'epoca, le loro osservazioni in merito. Si citano le architetture del Palladio (la basilica del Redentore o il Teatro Olimpico di Vicenza), il cui stile era stato introdotto in Inghilterra da Inigo Jones; le collezioni della Galleria degli Uffizi, che malgrado fosse stata inaugurata al pubblico nel 1769, Smollett poté visitare, dicendola adornata «by the power of enchantment»; le opere di Tiziano, esaltato per il colore, di Correggio, per il chiaroscuro, e soprattutto di Raffaello e Michelangelo, i due eccezionali esempi di *great style* dell'estetica di Reynolds.⁴³ Ma anche a questo proposito, le digressioni sull'arte erano talvolta intrise dell'ironia della critica religiosa. Come è ad esempio quella asprissima di Smollett, in visita al Vaticano. Infatti, riportando le sue impressioni sulla Sala Regia del Palazzo Apostolico, di fronte agli affreschi di Vasari raffiguranti la storia

⁴² SMOLLETT, *Travels* XXXI, cit., pp. 261-263.

⁴³ Cfr. il quinto discorso dei *Discourses on Art*, tenuto alla Royal Academy nel dicembre del 1772. Celebre il passo della comparazione tra i due: «Raphael had more taste and fancy, Michael Angelo more genius and imagination. The one excelled in beauty, the other in energy. Michael Angelo has more of the poetical inspiration; his ideas are vast and sublime» (*Seven Discourses delivered in the Royal Academy by the President*, London, Printed for T. Cadell, in the Strand, Bookseller and Printer to the Royal Academy, 1778, p. 169 – risultano disponibili anche due edizioni dei discorsi «*Trasportati dall'Inglese nel Toscano idioma*», e datate Firenze 1778 e Bassano 1787, per mano di Giuseppe Baretta). Il pittore inglese, citando Longino, accostava il concetto di sublime a Michelangelo, rilanciandone l'apprezzamento e preparando al gusto romantico. Michelangelo era stato ritenuto in principio di Settecento un esempio di «cattivo gusto», poiché i suoi nudi «violavano la verità della natura e offendevano la morale» (PRAZ, *Studi e viaggi inglesi*, cit., p. 272). Tuttavia, con Reynolds, che dipinse il famoso quadro *Count Ugolino and his Children*, Michelangelo assurge alle altezze di Omero, in una difesa e graduale riscoperta paragonabile, secondo Marshall, a quella attuata anche per Dante e Ariosto (MARSHALL, *Italy in English Literature*, cit., pp. 70-78). Per converso, se Michelangelo è associato ad Omero, Raffaello lo è a Virgilio. Smollett, infatti, nella *letter* XXXIII, parlando dei due pittori italiani durante la sua visita al Vaticano, giudica l'Urbinate con una formula interpretativa simile a quella di Reynolds. Raffaello, «the best ethic painter that ever the world produced», sa esprimere «the sentiments so happily, in visage, attitude, and gesture»; ma non sembra capace di «grand passions», né di raggiungere «the sublime parts of painting. He has the serenity of Virgil, but wants the fire of Homer» (SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 282).

di Coligny e la notte di San Bartolomeo, annoverati con sarcasmo tra gli «exploits of the catholic heroes», egli afferma che in tal modo la corte di Roma si era impegnata coi suoi artisti a celebrare e perpetuare («to celebrate and perpetuate»), come fosse «a meritorious action», «the most perfidious, cruel, and infamous massacre, that ever disgraced the annals of any nation».⁴⁴ Dichiarazioni simili si leggono anche a proposito della Basilica di San Pietro,⁴⁵ per la quale l'autore attribuisce ripetutamente alle raffigurazioni, agli ornamenti, ai reliquiari e a tutti gli strumenti di ostensione della «popish superstition» un'influenza ideologica corruttiva, che si comprova nel «vicious taste» delle forme architettoniche e dell'iconografia. E quindi l'immagine della croce, in sé disprezzabile e sgradevole («a very mean and disagreeable object») sovrabbonda in una «nauseous repetition», e si definisce adatta più a una prigione di condannati che a una chiesa, che è per Smollett, implicitamente, metaforica 'prigione' di un papa tiranno. Altrettanto 'scioccante' è l'arte pittorica dei martirologi («the shocking subjects of the martyrology»), che Smollett illustra efficacemente in un rapido catalogo esemplare combinando allo sdegno del viaggiatore protestante la *verve* espressiva del narratore. Nella rassegna delle tele riportate, infatti, la scrittura attinge a un'intensità di toni appositamente cruenti e realistici fino al macabro, in un crescendo di tensione che punta a restituire la sensazione del terribile («frightful»), che tali immagini suscitano nell'osservatore. E proprio questo terrore è per Smollett insieme fine e funzione, in quanto mira a infondere idee cupe («gloomy ideas») e a incoraggiare uno spirito di fanatismo religioso («a spirit of religious fanaticism»): cagione perenne («always») per la comunità credente di conseguenze rovinose («mischievous consequences»)⁴⁶.

Questa breve ed icastica digressione di estetica anticattolica si chiudeva con il riferimento al Baldacchino di San Pietro del Bernini: sì definito indubbiamente

⁴⁴ Ivi, p. 283.

⁴⁵ Cfr. lettera XXXI, ivi, pp. 266-267.

⁴⁶ Il passo è un chiaro esempio di come il resoconto apparentemente descrittivo sia volto, per abile capacità retorica, a un obiettivo suasorio rispetto al lettore: infondergli mediante il terrore un senso di biasimo e di disgusto per l'oggetto descritto. Smollett elenca in sequenza le raffigurazioni dei santi e di scene bibliche con immagini dissacranti e grottesche e con un lessico volutamente cruento. Così del martirio di San Lorenzo, arso vivo alla graticola, dice con una similitudine che «was broiled like a barbecued pig». E di lì prosegue: «Besides numberless pictures of the flagellation, crucifixion, and descent from the cross, we have Judith with the head of Holofernes, Herodias with the head of John the Baptist, Jael assassinating Sisera in his sleep, Peter writhing on the cross, Stephen battered with stones, Sebastian stuck full of arrows, Laurence frying upon the coals, Bartholomew flead alive, and a hundred other pictures equally frightful, which can only serve to fill the mind with gloomy ideas, and encourage a spirit of religious fanaticism, which has always been attended with mischievous consequences to the community where it reigned» (*ibid.*).

magnifico («very magnificent»), ma messo in rilievo da Smollett per il sovraccarico («over-charged») compositivo e ornamentale. Il ciborio barocco era l'immagine dell'eccesso cattolico delle forme, il correlativo artistico del formalismo devozionale che già aveva criticato. Era allo sguardo del «judicious observer» Smollett non oggetto d'ammirazione, ma forma vuota: abbacinamento degli occhi per accendere la devozione del volgo ignorante («to dazzle the eyes, and kindle the devotion of the ignorant vulgar»).⁴⁷

Neppure l'arte classica romana era esente da un certo disappunto per Smollett. Il Pantheon somigliava a un'arena aperta in alto per il combattimento dei galli («huge cockpit»); e il Colosseo, per quanto «the most stupendous work» dell'antichità, provava che i romani fossero stati «undoubtedly a barbarous people», che si compiaceva in «horrible spectacles».⁴⁸ Ora, tale notazione, sebbene attribuita all'epoca antica, non vi rimaneva confinata, ma venne utilizzata da Smollett per stabilire un raffronto fulmineo con il presente. Come poi anche per Sharp, la vista della Roma moderna prevaleva su quella antica. Il punto di raccordo tra i due tempi stava, ancora una volta, nel discorso della decadenza, qui in relazione all'anfiteatro. Come la rovina del Colosseo era stata originata dal saccheggio e dalla depredazione dei barbari, così fu a causa dei «Goths and Vandals of modern Rome» che l'opera fu smantellata e ridotta a quella «present ruinous condition».⁴⁹ È superfluo specificare che tra i primi nomi di tali goti e vandali romani moderni Smollett annoverava, oltre ai cardinali, i papi Paolo II e Paolo III.

Tuttavia, pur considerando tutto questo, tanto Smollett quanto Sharp sembrano trovare alcuni pochi momenti di posa della loro così esacerbata critica religiosa, nonché forse istanti di ristoro alla loro malattia, dirimpetto alle scene e ai paesaggi naturali dell'Italia, come ad anticipare i protagonisti-viaggiatori dei romanzi italiani di Ann Radcliffe. Quando non di fronte al *melancholy prospect* di Roma o alla desolazione dei territori papalini e delle sue campagne, «almost a desert» (*Travels*, XXIX), Smollett veniva colpito dall'apparizione abbagliante («dazzling appearance») di Genova sul mare, che sorge dall'acqua come un anfiteatro di forma circolare («rising like an amphitheatre in a circular form from the water's edge»); o dalla «majestic solitude» di

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Del Pantheon scrive a fine lettera XXXI, e del Colosseo a inizio della XXXII (ivi, pp. 268-270).

⁴⁹ Ivi, pp. 271-272.

Pisa, adatta agli uomini contemplativi. Poté apprezzare lo scenario «of tremendous sublimity» della Cascata delle Marmore, o la deliziosa pianura («delightful plain») dalle splendide coltivazioni («beautiful inclosures, abounding with wine, oil, corn and cattle») che si stende tra Spoleto e Foligno, o ancora l'amenità delle acque del Clitunno («the pastoral streams of the famous river Clitumnus»)⁵⁰ E allo stesso modo Sharp ascriveva alle migliori bellezze dell'Italia «*Venice floating on the water*», con le sue *beautiful islands*, e ammirava i cieli, la terra e il mare di Napoli («above all, I admire the heavens, the earth, and the sea of Naples»). O ancora, durante il viaggio di ritorno, poteva gradire i terreni fertili della Pianura Padana, «delightful, fertile plain», e scoprire in Torino la città «much more regular and handsome than any other in *Italy*».⁵¹

II. 2. «*I had imbibed a strong prejudice*». Smollett e Sharp antitaliani

Nel 1972, nello stesso primo volume della *Storia d'Italia* d'Einaudi dove Bollati pubblicò la versione originaria del suo *Italiano*, appariva un saggio di Alessandro Fontana intitolato *La scena*. Recentemente, nel 2019, Piermario Vescovo ne ha curato una ristampa, arricchita di un'illustrativa, quanto appassionata, postfazione, che s'interroga, inoltre, sulle possibilità di un recupero proficuo, giuste le opportune avvertenze e contestualizzazioni, dell'impianto teorico della riflessione.⁵² Il saggio traeva il suo punto di partenza proprio dall'aneddoto, già accennato, riportato da Sharp in una lettera napoletana. La «ludicrous story», conosciuta in città e accettata per vera («so well known in *Naples* to be true»), narra che a Largo di Castello, ricetto della gente oziosa («the resort of idle populace»), si ritrovassero ogni pomeriggio monaci, ciarlatani impostori, borseggiatori e illusionisti («Monks and Mountebanks, Pickpockets and Conjurors»). Qui, monaco da una parte e montambanco dall'altra si contendevano la piazza. Accadde un giorno, racconta Sharp, che il buffone Pulcinello inglese («Punch») avesse raccolto un meraviglioso successo, mentre il monaco stesse predicando al vento. Così, mortificato che l'attenzione delle persone fosse distolta dal Vangelo per futili sciocchezze («to such idle trash»), il monaco, «with a mixture of rage and religion»,

⁵⁰ Cfr. *ivi*, risp. XXV; XXVII, XXXIV, *ad locum*.

⁵¹ Vedi SHARP, *Letters*, cit., risp. XVI; XLIX; LI, *ad locum*.

⁵² ALESSANDRO FONTANA, *La scena*, postfazione di Piermario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2019.

solleva il crocifisso e grida a gran voce: «*Here is the true Punchinello, —come here, —come here!*».⁵³

Esattamente in questa «storiella di piazza», che non sfuggì a Diderot, Nietzsche, Croce e Lacan, Fontana vedeva «un evento capitale della scena italiana», e di essa l'intero saggio si proponeva «come semplice e rigoroso commento». Il risultato fu una ricerca sulla genealogia della scena e delle sue articolazioni e senso, profondamente intrecciato, quest'ultimo, con la verità, il discorso della verità e le sue esclusioni: in un rapporto, in sostanza, col discorso dell'ordine. Considerando allora le influenze che tale discorso esercita per mezzo dei suoi principali strumenti, l'ideologia e la censura, Fontana articola la scena in tre tipi fondamentali, liberamente mutuati dai registri lacaniani: scena immaginaria, simbolica e reale. Se il reale è ciò che non trova espressione, segno della prima è la maschera, come immagine unitaria a cui si riconducono e in cui si identificano i contenuti (l'illusorio reso verosimile); alla seconda, invece, appartiene l'enigma, una verità detta non nelle forme del *logos* ma del *mythos*, in cui si elaborano «i significanti fondamentali di una cultura».⁵⁴ E le immagini di Cristo e di Pulcinella rappresentano la scena simbolica italiana: definiscono, com'era nel titolo della sede stessa dove lo studio apparve, i *caratteri originali* della sua cultura.⁵⁵ E in effetti, la premessa concettuale d'esordio corrispondeva con un passo dell'*Antropologia* kantiana, nel quale si riconosceva il carattere dell'italiano per il suo gusto per le arti, lo sfarzo delle sfilate, i grandi spettacoli, le mascherate e in generale, nella moltitudine, il «vedere ed essere visto». Il presupposto metodologico, altrettanto, era che «la storia della scena non coincide (se non accidentalmente) con la storia del

⁵³ Così il brano nel testo: «It happend one day, that Punch succeeded marvellously, and the poor Monk preached to the air, for not a living creature was near him. Mortified and provoked that a puppet-shew, within thirty yard of him, should draw the attention of the people from the Gospel to such idle trash, with a mixture of rage and religion he held up the crucifix, and called aloud, "*Ecco il vero Pulcinella; — Here is the true Punchinello, —come here, —come here!*"» (SHARP, *Letters*, cit., p. 184).

⁵⁴ FONTANA, *La scena*, cit., risp. pp. 11 e 18.

⁵⁵ La complessità e i livelli di sviluppo del saggio non sono senz'altro riassumibili in nota, tuttavia, alcune asserzioni ne condensano i contenuti di fondo. Considerando, da una parte, Pulcinella l'espressione, in termini freudiani, del «perturbante» (*Unheimlich*), e perciò dell'estraneo, del diverso, del sinistro, «l'angoscia storica della morte e la violenza [...] del desiderio»; e dall'altra, Cristo, l'immagine del «riscatto possibile del diverso» mediante il sacrificio, Fontana conclude che: «attraverso queste due figure, e nel ciclo calendarico che fa loro da sfondo del carnevale – quaresima – settimana santa, gli italiani hanno vissuto storicamente la dialettica fondatrice del desiderio e della morte: il desiderio dell'altro in Pulcinella, la morte dello stesso in Cristo» (ivi, p. 63).

teatro, del folklore, della letteratura, della cultura», a dirne, finalmente, il giovamento culturale di larga portata.⁵⁶

Ora, nella postfazione Vescovo riflette, nell'ambito degli studi di pertinenza, sull'eventuale funzionalità di tale impostazione teorica, individuandola non tanto nell'assunzione meccanica della tripartizione delle categorie, come caselle di riferimento, quanto più nell'avvertenza di metodo, chiarita da Fontana, di interpretarle dinamicamente per gli «effetti di spostamento» o «spostamenti d'accento» in esse rintracciabili. Per giunta, specificava ancora lo storico, giustapposta a tali slittamenti era la considerazione sui materiali che rispettivamente ciascun tipo di scena interessava: e cioè le «pratiche discorsive» (letterarie, filosofiche, ecc.), le «pratiche ludiche o culturali» (feste, cerimonie religiose, riti ecc.), e gli «accadimenti storici».⁵⁷ Era, infatti, entro questo complesso di movimenti che per Fontana la scena si offriva come dispositivo per una più ampia comprensione culturale.

Tale sistema interpretativo, che vede l'espressione dei significati di una cultura nel moto di categorie e contenuti e in esso ne ricerca il senso, non sembra distante dal mantenere coerenza interna ed efficacia quando immesso e risemantizzato in una prospettiva imagologica. Il che non significa estendere semplicemente a un'accezione metaforica e generalizzata il termine 'scena', attribuendogli il valore panottico di "scena culturale", bensì intendere i tre ordini come livelli di espressione, ripensandone le relazioni entro campi di significazione differenti. Nei resoconti odeporici inglesi, e soprattutto quelli di Smollett e di Sharp, c'è un "reale" che viene omesso, taciuto, non compreso e lasciato a parte, e c'è un altro reale e una porzione di realtà che, filtrati, vengono narrati e identificati per mezzo di "immagini": le quali, stratificandosi per storia e complessità di idee ivi condensate, si fissano nell'immaginario con l'oscurità e la parvenza di "simboli". Così l'Italia, e variamente una sua singola regione, diviene storicamente un "giardino", ma allo stesso tempo il suo centro principale, nonché prima ragione di desiderio di conoscenza è essenzialmente la sede dell'Anticristo, la figurazione del rovinoso, il simbolo del male, l'*Emil*. Ed è la retorica stessa, attraverso cui si esplicano i processi identificativi adottati, che dimostra il processo in atto di razionalizzazione imago-simbolica. Pare, quindi, che in questo senso possano essere lette ad esempio le definizioni, già ricordate, che Sharp dà di Venezia come "seconda

⁵⁶ Ivi, p. 19.

⁵⁷ *Ibidem*.

Cipro”, nuova patria di Venere pandemia, suggellandola a città simbolo della lussuria; o quella di Napoli, più implicita, sottile, ambivalente, che alterna al piacere naturale una certa inquietudine per il fuoco che brucia nei suoi abitanti («brimstone in their veins»). In quella lettera (XXXII), che s’apre con la descrizione del funerale di un bambino che sfila sotto gli occhi di Sharp elegantissimo, con tricorno, parrucca, e vestito di blu e d’argento – un’usanza condannata dal medico («it is a fashion I much condemn») –, tutta incentrata sul delitto, i crimini e gli assassini, «the reality of every man’s death», e che pure si chiude sull’ilarità riottosa del gioco della Cuccagna («such an occasion of jollity and riot»): lì sembra racchiudersi in un’unica ambigua quanto tetra immagine l’essenza stessa della città. Napoli è il paese di Cuccagna, ma nelle forme del diabolico, espressione grottesca di allegria e morte insieme: «barbarous populace» dalle passioni alterne ed estreme, tanto «diabolical» quando esasperata, quanto sotto controllo se di buon umore («under the restraint of order, when in good humour»).⁵⁸

Pertanto, questa decodificazione culturale, prima di essenzializzarsi in vaghi simboli, procede per immagini, che, quando declinate caratteriologicamente, vengono formulate per stereotipi. In altri termini, se per dire l’Italia si ricorre a rappresentazioni astratte che condensino idee, sensazioni e passioni, queste stesse, in relazione agli italiani, si fissano in etichette, in singoli e reiterati attributi.

Poor, wretched, idle, o ancora *violent, superstitious, idolater*: di queste connotazioni si compone il ritratto degli italiani di Smollett e Sharp. E ciò che il primo scrisse in una delle sue ultime lettere italiane (XXXV) valse senza dubbio, dall’inizio alla fine, anche per il secondo: «by this time, I had imbibed a strong prejudice against the common people of that country».⁵⁹ L’inciso temporale, “a questo punto”, marca tanto un momento del viaggio quanto l’approdo conclusivo di un processo di conoscenza.

⁵⁸ In questa epistola, Sharp suppone che l’usanza di trasportare al cimitero il morto con la bara aperta, fosse stata introdotta per dissuadere dal compiere omicidi, soprattutto per interessi ereditari. Coglie allora il pretesto per criticare la fallibilità del sistema di condanne e di giustizia napoletano, che sembra anzi tollerare i più atroci omicidi, favorendone l’efferatezza, per la quale alcuni uomini sarebbero capaci di macellare un uomo e un maiale con la stessa indifferenza: «but there are ways to render men capable of butchering a man and a hog with the same indifference, and one would think, that at *Naples*, the magistracy had cultivated this art, for the most atrocious parricides are seldom punished here» (SHARP, *Letters*, cit., pp. 136-142: 137).

⁵⁹ SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 303.

Smollett ebbe così ad esprimersi quando si trovava ormai sulla strada di ritorno, da Firenze verso Pisa e Lerici, dove si era proposto, noleggiando una feluca, di raggiungere Genova. A livello di progressione del resoconto odeporico l'occasione è a suo modo memorabile e sancisce una sorta di presa definitiva di distacco dall'identità italiana. Sul piano, invece, di sviluppo della riflessione imagologica, il passo è esemplificativo delle modalità che la presiedono.

In quelle pagine che avviavano alla conclusione del *travel* italiano Smollett sembrava non solo dare un compendio della propria esperienza, di cui la sua salute, temprata, aveva beneficiato,⁶⁰ ma soprattutto concentrare al massimo grado il giudizio negativo sugli italiani, che risaltava sia per comparazione, più o meno esplicita, con altri caratteri nazionali, sia per un'ultima rappresentativa immagine. Giunto al porto della cittadina di Levante, Smollett racconta di essersi trovato immediatamente attorniato da un gruppo di proprietari di feluche, tra i quali avrebbe dovuto eleggerne uno. Qui, la scelta segna uno spaccato:

There we were immediately besieged by a number of patrons of feluccas, from among whom I chose a Spaniard, partly because he looked like an honest man, and produced an ample certificate, signed by an English gentleman; and partly, because he was not an Italian; for, by this time, I had imbibed a strong prejudice against the common people of that country.

«I chose a Spaniard»: così Smollett, in un certo senso, al declinare di un viaggio tra i Paesi del Mediterraneo, Francia e Italia, approssimandosi a lasciare quest'ultimo, accorda la sua preferenza; che matura, razionalmente, per una sensazione, una prova, e una certezza. Le motivazioni, caratteriologiche, vengono via via scoprendo, muovendo dall'apparenza all'asserzione, dall'incerto al certo, dal “sembrare” al “non essere”, il criterio esclusivo di fondo: «he was not an Italian».

⁶⁰ L'«Italian expedition» si configura davvero per Smollett come una prova di fortificazione per la sua salute fisica e per il suo temperamento. Un duro esercizio di mente e corpo («hard exercise of mind and body») che, col cambiamento dell'aria e degli ambienti, lo ha scosso da un senso fisiologico di stagnazione («a more vigorous circulation of the juices, which had long languished even almost to stagnation»), e dal torpore, l'indolenza e l'abbattimento di spirito («distlessness, indolence, and dejection of the spirits»). Così conclude: «But, in this journey, I suffered cold and rain, and stood, and walked in the wet, heated myself with exercise, and sweated violently, without feeling the least disorder; but, on the contrary, felt myself growing stronger every day in the midst of these excesses» (ivi, pp. 307-308).

Tra l'impressione (sullo spagnolo) e la certezza (sull'italiano) è interposta, non a caso, la comprovazione di un inglese. Ed è in questo dettaglio, dirimente, che le ragioni si fanno paradigmatiche e riepilogative del rapporto di Smollett con l'alterità italiana: poiché da un lato ripropongono e riconfermano il punto di vista, etnocentricamente orientato, dell'intero resoconto odeporico sull'Italia; e dall'altro vi assommano il pregiudizio antitaliano, corroborato ora dall'esperienza. Di fatto, in poche righe si condensano bipartite la prospettiva assunta fino a quel momento e le acquisizioni derivate *a quel punto* – e cioè ormai alla fine – del viaggio. Smollett sceglie lo spagnolo perché all'apparenza un uomo onesto («he looked like an honest man»), e poiché titolare di un certificato sottoscritto da un gentiluomo inglese («signed by an English gentleman»), che ne accresce la credibilità, quando non la determina. L'impressione dell'onestà dell'individuo, che potrebbe ricadere nel dominio logico del pregiudizio in quanto non fondata razionalmente ma sull'apparenza, è come se fosse qui posta in una luce positiva in funzione della formale validazione inglese: lo spagnolo sembra sì un uomo onesto, ma lo è tanto più quanto più è comprovato dalla firma, e cioè dalla convalidazione, di un inglese. Ma ciò che determina inequivocabilmente la decisione è soprattutto il non essere un italiano, poiché il derivato ultimo della loro conoscenza è un forte e ostile pregiudizio.

In che cosa consistesse tale avverso pregiudizio emerge poco dopo, attraverso due raffigurazioni, speculari e opposte, di caratteri nazionali. Il primo è un anonimo inglese («An Englishman»), che in un viaggio da Antibes a Livorno aveva cercato riparo dal maltempo nel porto ilicino. Smollett dapprima lo descrive come un individuo schivo, solitario («[he] took a solitary walk on the beach, avoiding us with great care»),⁶¹ ma riferisce poi, per bocca del servitore, più loquace («his valet, who was abundantly communicative»), un ritratto che riorienta la riservatezza, non connotata, verso altre caratteristiche, tutte positive, che insieme denotano, asserisce Smollett, «a character truly British». Infatti, si dice che questo *gentleman*, che dalla Francia aveva viaggiato in compagnia di «two other English gentlemen» incontrati lungo il tragitto, «in all that time he never spoke a word to either: yet, in other respects, he was a good man, mild,

⁶¹ La predilezione per la solitudine come tratto distintivo del carattere inglese sarà notata anche da Alessandro Verri durante il suo viaggio nel '66 a Londra, città dal clima malinconico, «affumicata e trista, ma libera». In proposito, vd. *Viaggio a Parigi e Londra, 1766-1767. Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di Gianmarco Gaspari, Milano, Adelphi, 1980, disponibile sul sito *Illuminismo lombardo*.

charitable, and human. This is a character truly British». ⁶² Alla taciturnità, quindi, erano concesse («yet»), nel crescendo di un vago elogio, una serie di virtù morali: bontà, mitezza, carità, umanità. Così, nella discrezione di brevi e perfettissimi tratti, Smollett rappresentava un “autentico carattere inglese”.

È chiaro che nelle intenzioni dell'autore la notazione, per collocazione e contenuti, non volesse passare inosservata. Il lettore inglese dei *Travels*, prossimo alle battute finali, poteva soddisfare in queste parole un proprio moto d'orgoglio nazionale. Ma il risalto era conferito, innanzitutto, dall'aggettivazione, acutamente ascendente, che sembrava essere stata pensata quale esatto contrappunto etico-morale di tutto ciò che aveva costituito finora il carattere italiano: chiassoso o mondano e per nulla solitario; appassionato e non affatto mite; superstizioso e non caritatevole; violento fino ad apparire disumano. Il principio contrastivo che reggeva il resoconto odeporico, per il quale lo sguardo sull'alterità era bilanciato in favore di una prospettiva etnocentrica, confluiva non soltanto nell'esclusione negativa dell'altro, ma nell'autoritratto positivo del carattere nazionale. Si trattava, dunque, di una sorta di *mirror passage*, dal valore meta-odeporico, dove cessato il racconto dell'italiano si poneva, per converso, in risalto l'autorappresentazione elogiativa dell'inglese, costante termine di paragone implicito dell'intera narrazione.

La prova definitiva delle contro-virtù del carattere italiano era desumibile dall'episodio, «shocking and ridiculous», con il locandiere di Finale Ligure, dove Smollett passò la notte «in a very dismal habitation». L'atmosfera, di per sé fredda, buia e disagiata («What rendered it the more uncomfortable, the night was cold, and there was not a fire-place in the house»), assume drammaticamente le tinte dell'inquietudine – rifinando i suoi tratti gotici – all'apparire del padrone di casa, «a surly assassin», e del suo cameriere, una sorta di completo idiota («stark-staring mad»). ⁶³ Questi sono gli ultimi personaggi italiani che compaiono nei *Travels* di Smollett: macchiette d'eccessi, per violenza e follia, le figure ideali di quella «country of hyperbole», in cui era stata inquadrata, fin dalla prima lettera, l'Italia. ⁶⁴

Le locande italiane erano state del resto, tanto per Smollett quanto per Sharp, il luogo per eccellenza della miseria: uno spazio cupo, malandato (*shabby*), spiacevole (*bad*

⁶² Ivi, p. 304.

⁶³ Ivi, p. 305.

⁶⁴ Cfr. *Travel* XXV: ivi, p. 208.

e *uncomfortable*) e dall'aspetto pericoloso per i suoi loschi individui, talvolta persino peggiore di una prigione.⁶⁵ Nel quadro generale delle opere, era la concreta controprova turistica del basso grado di qualità della vita e dell'arretratezza italiana. E in particolare per lo scozzese, la parvenza 'assassina' dei locandieri era stato un motivo ricorrente dell'invettiva italiana, specialmente sulla riviera ligure. Già dal principio, infatti, alla lettera XXVI, nel tragitto da Genova a Pisa, Smollett aveva soggiornato in una locanda «tolerable», ma dall'odore sgradevole («offensive smell»), emanato da pelli di animali appena uccisi lasciate in cortile ad essiccare. In quel frangente non solo il proprietario, un macellaio, aveva dimostrato «very much the looks of an assassin», ma anche la moglie, «a great masculine virago», aveva avuto tutta l'aria d'essere una mattatrice («had all the air of having frequented the slaughter-house»).⁶⁶ Il massimo livello di tensione, congiunto a punte di asprezza satirica, fu toccato da Smollett nell'equivoco alla locanda di Foligno (lettera XXXIV), dove al tetro dell'ambientazione si sostituisce il grottesco di due macabre battute che incattiviscono il fanatismo e l'intolleranza dei cattolici.

⁶⁵ L'aggettivazione è disseminata tra le lettere e plurimi sono gli esempi additabili. Sharp, appena giunto a Roma, dedica l'intera epistola XI alla descrizione degli arredi e della qualità dei servizi degli alloggi, non lesinando critiche neppure al cibo. Se a Torino, Milano, Venezia e Roma e pochissime altre città («two or three other towns») ammette ci si possa imbattere in «good accomodation», non è possibile tuttavia esprimere «the wretchedness of other inns». Letti di paglia, lenzuola sporche e umide, coperte ruvide, tende assenti, pareti spoglie e pavimento mai deterso: questi sono gli aspetti – a cui va aggiunta l'invasione di insetti – che caratterizzano una camera («your chamber»), che è la peggiore della struttura (by far the most offensive room in the house), e che racchiude «in a word, the total of *Italian* nastiness» (SHARP, *Letters*, cit., pp. 43-46). Pressoché identiche erano le descrizioni di Smollett, che raramente tralasciò di riferire il proprio giudizio, specie se negativo, sui luoghi di sosta. E così è nella sua prima lettera sull'Italia (XXV) all'approdo a Sanremo, dove esordiva dicendo già a mo' di riepilogo: «You must not expect cleanliness or conveniency of any kind in this country» (SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. 207-208). Come Sharp, anche lo scozzese fu tormentato dagli insetti. Così, ad esempio, in un «auberge» a Noli, anche peggiore del precedente, racconta che coricatosi a letto da cinque minuti, sentì «something crawling on different parts of my body, and taking a light to examine, perceived above a dozen large bugs»; infastiditosi e subito alzatosi, si avvolse in un cappotto e «sick as I was, laid down in the outer room upon a chest, where I continued till morning» (ivi, p. 211). La condizione «esecrabile» di taverne e dimore offre anche lo spunto per la caratterizzazione degli italiani, in particolare suggerendo la loro avidità o «rapacità». «I repeat it again; of all the people I ever knew, the Italians are the most villainously rapacious». Ciò constatò Smollett, in direzione delle cascate di Terni, durante un viaggio terribile per le strade percorse («exceeding tedious, dreadful, and dangerous»), nonché per le «public houses [...] in all respects the most execrable that ever I entered». Queste, infatti, si rivelarono persino peggiori delle più temute prigioni di Londra, Marshalsea o King's-Bench (dove Smollett, peraltro, fu rinchiuso), tra ambiente abominevole e cibo quasi velenoso, imponendo, tuttavia, prezzi da servizi signorili: «I will venture to say that a common prisoner in the Marshalsea or King's-Bench is more cleanly and commodiously lodged than we were in many places on this road. The houses are abominably nasty, and generally destitute of provision: when eatables were found, we were almost poisoned by their cookery: their beds were without curtains or bedstead, and their windows without glass; and for this sort of entertainment we payed as much as if we had been genteelly lodged, and sumptuously treated» (vd. lettera XXXIV: ivi, pp. 291-292).

⁶⁶ Ivi, p. 219.

Smollett racconta, in una scena brevissima ma sospesa fino all'agnizione finale, che mentre scorreva tra le stanze per scegliere i letti dove passare la notte ne notò una rimasta chiusa, e chiese allora al cameriere che venisse aperta. Questi, «with some reluctance», rispose: «Bisogna dire a su' eccellenza che poco fa, una bestia è morta in questa camera e non è ancora lustrata». Il fraintendimento era presto raggiunto: il cameriere, infatti, incalzato dalla curiosità di Smollett e scambiando i viaggiatori per «German catholics», chiarì con molta libertà che la “bestia” fosse «Un eretico inglese».⁶⁷

Ora, chiusa su questa *boutade* di cattivo gusto la disputa religiosa, l'aneddoto di una analoga circostanza di contrasto era contenuto anche nella lettera XXXV, immediatamente successiva, a comprovare l'effettività della parvenza omicida del gestore e della follia del suo subordinato. Oggetto del diverbio era stato il prezzo del servizio (a rimarcare l'avidità degli albergatori italiani); la maniera in cui si svolse, invece, sottintendeva con una certa rilevanza oltre che caratterizzazioni nazionali una dichiarazione implicita del modo di intendere le relazioni anglo-italiane. Smollett racconta, infatti, che il suo compagno di viaggio, «Mr. R—», litigò nella notte con il padrone della locanda, il quale, in un misto di rozzezza e incompetenza, lo minacciò giurando in un «broken French [...], that he had a good mind to poniard that impertinent Piedmontese» – con evidente malinteso della provenienza del forestiero. Ecco allora che il proprietario, da assassino, diventa un presuntuoso mascalzone («rascal's presumption»), un uomo potenzialmente capace di uscire di senno («out of his senses») e, se maltrattato, di commettere sciocchezze («if roughly handled, might commit some extravagance»); ma sicuramente, nel parere di Smollett, più una canaglia che uno sciocco («much more knave than fool»). Egli unisce nella propria persona violenza e dissennatezza. E il cameriere, che pure non viene risparmiato, è un matto che addita nel padrone la propria mattezza («the mad cameriere's palming himself upon R—y, as a sensible fellow, and transferring the charge of madness upon his master»). Alla tensione si fonde l'assurdità e il racconto si fa grottesco. Nondimeno, la reazione di Smollett all'alterco è insieme autoritaria e altera: da un lato egli si dimostra pronto a

⁶⁷ Questo l'aneddoto: «In choosing our beds at the inn, I perceived one chamber locked, and desired it might be opened; upon which the cameriere declared with some reluctance, “Besogna dire a sua eccellenza; poco fa, che una bestia è morta in questa camera, e non è ancora lustrata”, “Your Ex'cellency must know that a filthy Beast died lately in that Chamber, and it is not yet purified and put in order”. When I enquired what beast it was, he replied, “Un'eretico Inglese”, “An English heretic”. I suppose he would not have made so free with our country and religion, if he had not taken us for German catholics, as we afterwards learned from Mr. R—» (ivi, p. 295).

impugnare il bastone contro il locandiere («I assured him I would make him take half the money, and a good beating into the bargain»); dall'altro, dell'insensatezza del cameriere, ride («I could not help laughing at the mad cameriere»). E in effetti con questa risolutezza Smollett risolve la situazione, e l'atteggiamento del padrone cambia radicalmente di segno. Dopo aver richiesto il conto al cameriere ed essersi raccomandato che fosse ragionevole, Smollett scrive di essersi armato di spada e bastone, salvo poi scoprire nel proprietario, appena sopraggiunto, un'inaspettata «moderation», espressa in uno sguardo pallido e fisso («pale and staring»), e in un tono e atteggiamento di profonda reverenza («with a profound reverence») e prostrazione («with another prostration»). Così, tutta la tensione iniziale viene a spegnersi in un finale dai tratti comici, e il padrone, paradossalmente, ricevuta la somma proposta dal viaggiatore, tra scuse e giustificazioni si dichiara: «Contentissimo».⁶⁸

Dunque, con questa reazione a un tempo di sprezzo e di imposizione agli eccessi del carattere italiano, Smollett mostra non solo di poter gestire una situazione complicata e dagli esiti imprevedibili, ma di saper anzi dirigerla secondo le proprie intenzioni. E la conclusione non è secondaria. La “risata” e il “bastone”, come segni di disprezzo e autorità di fronte a insensatezza e prepotenza italiane, sono i gesti della satira di Smollett, variazioni della forma su cui si modellano le lettere dei *Travels*.⁶⁹ E sono anche, esemplificativamente, i modi attraverso i quali vengono ristabiliti gli equilibri nei rapporti tra inglesi e italiani, al punto che l'ultima figura che compare a rappresentarli, violentissimo e suscettibile di follia, infine si ammansisce fino a dirsi “contentissimo”.

⁶⁸ «While Mr. R— went to mass, I desired the cameriere to bid his master bring the bill, and to tell him that if it was not reasonable, I would carry him before the commandant. In the mean time I armed myself with my sword in one hand and my cane in the other. The inn-keeper immediately entered, pale and staring, and when I demanded his bill, he told me, with a profound reverence, that he should be satisfied with whatever I myself thought proper to give. Surprised at this moderation, I asked if he should be content with twelve livres, and he answered, “Contentissimo,” with another prostration. Then he made an apology for the bad accommodation of his house, and complained, that the reproaches of the other gentleman, whom he was pleased to call my majorduomo, had almost turned his brain. When he quitted the room, his cameriere, laying hold of his master's last words, pointed to his own forehead, and said, he had informed the gentleman over night that his patron was mad» (ivi, p. 296).

⁶⁹ Dei *Travels* tutti, anche delle lettere francesi. Mentre l'Italia era un esempio tanto moderno quanto antico di un processo di decadenza, agente come monito storico, la Francia per l'artificialità delle mode e la corruzione dei costumi era l'immagine attualmente valida, con un'influenza a livello europeo, dell'abbandono dei valori che sostengono una civiltà forte: «this I will be bold to affirm, that France is the general reservoir from which all the absurdities of false taste, luxury, and extravagance have overflowed the different kingdoms and states of Europe», scrive Smollett alla lettera VII (ivi, p. 55). Sugli aspetti satirici dei *Travels* di Smollett, vd. RICE, *Smollett's Seventh Travel Letter and the Design of Formal Verse Satire*, cit..

È chiaro che il lettore inglese dei *Travels* ricavasse da questo episodio sia un'immagine del carattere degli italiani, quanto l'impressione di una dialettica degli opposti nella quale al vizio e alla subordinazione dell'uno corrispondeva la virtù e la forza dell'altro. Il manicheismo sotteso alla rappresentazione era perciò strumentale, più che alla formulazione di un giudizio imparziale, al rinforzo di un pregiudizio di inorgoglimento nazionale. Era come se Smollett riproponesse in chiave antropologica, etico-caratteriale il paradigma addisoniano del primato inglese: una preminenza di civiltà che era andata di pari passo con una superiorità economico-politica. L'elogio patriottico era una costante del resoconto sull'Italia e, per nulla sconnesso, era anzi il resoconto stesso a suggerirlo. Così l'implicazione, già contenuta nella "lettera" di Addison, di un'Inghilterra quale custode dei "destini d'Europa", anche in quanto potenza marittima europea, veniva ora da Smollett portata all'estremo e resa supremazia effettiva nel contrasto per eccellenza con la Roma dei papi. Infatti, chiudendo la lettera XXX sulla descrizione delle fortificazioni e delle mura difensive della città, l'autore dichiarava che:

Rome has nothing to fear from the catholic powers [...]; but the popes will do well to avoid misunderstandings with the maritime protestant states, especially the English, who being masters of the Mediterranean, and in possession of Minorca, have it in their power at all times, to land a body of troops within four leagues of Rome, and to take the city, without opposition.⁷⁰

Tali asserzioni, principalmente mirate a ribadire un predominio, erano sistematiche e strutturavano una retorica di comparazione che mal dissimulava, nelle sue proposizioni, un preconcetto agonistico misto a forme di appropriazione culturale. E allora il Circo Massimo è sì di gran lunga il più ampio di Roma («by far the largest in Rome»), ma «was not so long as the Mall»; e il parco di St. James avrebbe fornito «a much more ample and convenient scene for those diversions», tanto che, con un ribaltamento di tempi e di sguardi, persino un vecchio romano sarebbe rimasto assai sorpreso nell'assistere a una gara inglese a New-Market («I imagine an old Roman would be very much surprised to see an English race on the course at New-Market»)⁷¹.

⁷⁰ SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 259.

⁷¹ Letter XXXII: ivi, p. 272.

E ancora, nello stesso senso si può leggere quanto Smollett scrive quando, in visita a Palazzo Pitti, si sofferma sulla Madonna della Seggiola di Raffaello. Il dipinto, «one of the best coloured pieces of that great master», manca nel parere inesperto dell'osservatore di «dignity and sentiment», pur rimanendo, ad esempio nella figura del «bambino», «extremely beautiful». Tuttavia, conclusa l'illustrazione di pregi e difetti, Smollett afferma che ci fu «an English painter» che fece una copia di questo dipinto «with great success», e da ciò deduce l'assoluta possibilità di imitare «the best pieces in such a manner, that even the connoisseurs shall not be able to distinguish the original from the copy».⁷² La notazione estetica sul principio imitativo ne celava uno culturale più profondo: la copia che eguaglia l'originale al punto da rendersi indistinguibile è la moderna cultura inglese in gara con la classicità antica e rinascimentale; è la sostituzione di una nuova classicità di matrice britannica.

La *City* era quindi innalzata a moderna *Urbe*, e l'attitudine del *grandtourist* inglese si esemplava sulla posa del *Portrait of Richard Milles* di Pompeo Batoni: un *gentleman* in un abbigliamento magnifico, con gilet d'argento e mantello e calzoncini rosso pompeiano, immortalato con un dito sulla mappa, con una fierezza da viaggiatore-condottiero, accanto a colonne classiche, libri e al busto – non casuale – di Marco Aurelio (fig. 2.1).

Questo confronto tra le due realtà e l'attitudine ad appropriarsi dei tratti della classicità erano le propaggini di un generale 'desiderio di Roma', processo di romanizzazione o 'metafora romana', che aveva accompagnato nel lungo periodo, dalla Gloriosa Rivoluzione fino a gran parte del Settecento, la coscienza politica e l'immaginario civile della società britannica.⁷³

Durante il Grand Tour, i gentiluomini inglesi manifestarono questa tendenza nelle mode sia della ritrattistica, che fece il successo di Batoni, e che li vedeva nobilitati sullo sfondo di statue e architetture classiche, sia del collezionismo, nell'acquisto di opere d'arte e di vedute (prime fra tutte, per esempio, delle stampe romane di Piranesi).⁷⁴

⁷² Letter XXVIII: ivi, p. 240.

⁷³ La convinzione era quella di essere gli eredi legittimi, sul piano morale, civile e politico, dei grandi valori della Roma repubblicana: sulla questione cfr. PHILIP AYRES, *Classical Culture and the Idea of Rome in Eighteenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997; VICCY COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2006; e la tesi dottorale di PHILIPPE PRUDENT. *La Rome des Britanniques dans la seconde moitié du XVIII^e siècle: voyageurs et résidents à l'épreuve de la Ville Éternelle*, Histoire. Université Grenoble Alpes, 2020 (*OpenAccess*), pp. 39-65.

⁷⁴ Sul vedutismo romano in chiave rovinistica vd. ELISA DEBENEDETTI, *Le rovine nel 700 romano: vedute e immagini di repertorio archeologico*, in *Poesia e poetica delle rovine di Roma*, cit., pp. 115-130.



Fig. 2.1 – Pompeo Girolamo Batoni, *Portrait of Richard Milles*, ca. 1759, olio su tela, National Gallery, London.

Dunque, dacché l'Inghilterra costituiva un modello di civiltà rispetto a un'Italia «decivilised», gli italiani, come ha precisato Jeremy Black, «were unfit to inherit their Classical past, and it was reasonable, indeed necessary, for it to be appropriated by the “civilised” British»: tali i termini di questo processo di appropriazione culturale.¹ E naturalmente neppure Smollett e Sharp ne furono esenti, anzi, lo esplicitarono tanto di riflesso quanto a chiare lettere: tanto con raffronti svalutativi delle città italiane rispetto a Londra, quanto con aperte dichiarazioni. Il primo caso è ancora di Smollett. Descrivendo Roma (*Letter XXX*), infatti, e apprezzandone l'abbondanza delle fontane pubbliche quali resti della «munificence and industry of the antient Romans», lo scozzese rivela la contraddittorietà tra questa grande disponibilità d'acqua («This great plenty of water») e, ciononostante («nevertheless»), una scarsa propensione dei moderni romani alla pulizia («has not induced the Romans to be cleanly»): perciò, la città è detta disonorata dalla sporcizia («disgraced with filth»). Esemplare è la visione di Piazza Navona: una delle «most magnificent in Europe», eppure, sporca quasi quanto West Smithfield, il mercato dove viene venduto il bestiame a Londra («the piazza is almost as dirty as West Smithfield, where the cattle are sold in London»)². Pertanto, alla notazione di costume si associa la svalutazione cittadina, in un degrado a un tempo del *civis* e dell'*urbis*, dell'individuo e del luogo, che contempla l'intera civiltà: non solo gli italiani non sono puliti, ma Roma, da che nota per i Fori Imperiali, è qui ridotta, sin eddoticamente in una sua piazza, a foro boario.

In maniera più scoperta, invece, si espone Sharp, nella prima delle sue lettere napoletane (*letter XVI*), le quali costituiscono, nel complesso, il *corpus* più numeroso dell'epistolario odepotico. Rispetto all'esperienza generale del viaggio, il medico aveva già potuto visitare Venezia, raggiunta attraversando la pianura del Nord Italia da Torino a Padova, dove ritornò per poi scendere verso Loreto e Roma. Nei due mesi intercorsi tra settembre e novembre, quando si datano le lettere di Napoli – dove rimase fino alla primavera – aveva quindi percorso una buona parte della penisola, sentendo di poter iniziare a sviluppare riflessioni a più ampio raggio. La lettera precedente, d'ambientazione romana, era stata quasi tutta incentrata sull'impressione di magnificenza, di *astonishment*, suscitate dai marmi, dagli obelischi e dalle rovine di

¹ BLACK, *Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century*, cit., p. 538.

² SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 252. Smithfield era anche tragicamente noto per “the fires”: i roghi degli eretici protestanti sotto il regno di Maria la Sanguinaria.

Roma antica: scene che («this scene») se nel pensiero degli accadimenti storici avevano sprofondato il chirurgo «on the nature of human heart», nell'immagine del presente, nel confronto con San Pietro, con l'orgoglio della Roma moderna («the pride of modern Rome»), risaltavano l'origine e le cause di tutta la sua miseria («wretchedness»). La lettera si chiudeva infine con svelte citazioni dal Vaticano dei dipinti di Raffaello e delle statue di *Apollo del Belvedere*, *Ermes Pio-Clementino* e del *Laocoonte*.³ La dimensione della cosiddetta 'metafora romana' era stata quindi preparata. E in effetti l'epistola successiva si avvia esattamente su un parallelismo di comparazione, tracciato sul piano individuale e interrotto sul nascere, con le storie della classicità. Lamentando la strada, «bad enough», compiuta da Roma verso la città partenopea, Sharp scrive che cercò di compiacersi «with the conceit of travelling the same road that *Horace* did in his journey to *Brundisium*»; tuttavia, uomo più di sensazioni che di fantasia («but my sensations were too strong for my fancy»), l'aridità stagnante del paesaggio che da destra a sinistra lo circondava («The swampy soil and marshes on the right hand, with a string of barren mountains on the left») era tale da dissipare ogni piacere dell'immaginazione («cannot delight a traveller».)⁴ La percezione del contemporaneo, quindi, più impattante del pensiero metaforico, nega la *rêverie* personale e la 'metafora romana' sembra così interdetta. Nondimeno, la riflessione che Sharp rilancia subito dopo ripropone il confronto modulandolo questa volta sul piano nazionale – non Sharp-Orazio, ma Inghilterra-Italia –, e concludendosi su una «bold and uncommon [...] assertion». Tale «audacia», ma non «straordinarietà», coincideva con la riproposizione del paradigma della lettera italiana di Addison: e cioè l'adattamento all'Inghilterra moderna dell'elogio virgiliano all'Italia. A differenza di Addison, però, il sottotesto virgiliano non era espressamente citato, bensì condensato nella formula metaforica, denominazione comune o archetipo imagologico: «Garden of the World». La tensione all'appropriazione culturale era radicalizzata: non il paragone tra Roma e Londra, non l'antinomia tra il carattere italiano e l'inglese, quale migliore erede delle virtù civili antiche o incarnazione di una perfetta umanità, ma la rivendicazione patriottica, in una sorta di simbolica *traslatio* culturale, dell'immagine con la quale storicamente e tradizionalmente si identificava il Bel Paese. Metafora classica e discorso imagologico

³ Cfr. SHARP, *Letters*, cit., pp. 59-63.

⁴ Ivi, pp. 63-64.

confluivano così in punto di convergenza, in quanto l'oggetto del desiderio e dell'auto-attribuzione era precisamente il *topos* classico di rappresentazione dell'Italia.

Did we not know that ancient *Italy* was much more populous than it now is; did we not know that populousness renders a country rich and chearful, I should have suspected those masters of the universe had, in their haughtiness, and from a contempt of all other nations, called theirs the Garden of the World; for, beautiful and fertile as some parts of it are, the amazing quantity of barren mountains, extending from almost the one extremity to the other, should seem to deprive it of that character; and, however bold and uncommon the assertion may appear, I think *England* a better resemblance of a garden than *Italy*.⁵

Come gli antichi «masters of the universe» avevano intitolato la loro terra, l'Italia, per superbia e *contemptus*, “giardino del mondo”, così, in ragione della deprivazione contemporanea della bellezza naturale italiana – e per la ridefinizione moderna delle egemonie –, l'Inghilterra ora assomigliava un po' più dell'Italia a un giardino. Il che equivaleva, velatamente, a reclamare la prerogativa di tale epiteto. Per il tono più prosastico, specifico della lettera di Sharp, l'intertesto poetico addisoniano lasciava poi spazio ad osservazioni più naturalistiche, e all'originaria esaltazione della libertà subentravano delle considerazioni sul clima e sull'insipidezza dei frutti italiani. Bisognava spiegare perché, fattivamente, l'Inghilterra *meglio* somigliasse a un giardino. Non v'era più, come nei versi di Addison, il contrasto tra la tirannia politica e «the smiles of nature», tra il lamento del povero abitante infelice, senza gioia («Joyless»), morente di fame e di sete «in the midst of nature's bounty curst» (v. 117), e l'oppressione papalina; per il medico inglese la giustificazione stava in una schietta discrepanza dei sapori delle primizie («in taste and sweetness»), di scarsa delizia e di poche eccellenze: «their green pea is far less delicious than our [...], few of their fruits excell ours; I believe none, except their water-melons, their grapes and their figs». Era, insomma, la stessa bontà della natura, che pur Addison aveva riconosciuto nel rossore degli aranci o nel profumo dei mirti («the red'ning orange», v. 114; «in the myrtle's fragrant shade», v. 116), ad essere qui annichilita, senza rimedio alcuno: per cui persino un abile giardiniere inglese («a skilful gardener from *England*») al servizio di un nobile

⁵ Ivi, p. 64.

veneziano, con cui Sharp dice di aver conversato, si mostra «in a state of discouragement and despair». Dall'assenza di libertà alla mancanza di una semplice pesca «of a true flavour»,⁶ l'Italia, deprivata *of that character*, non poteva più essere 'giardino', poiché questo era dislocato altrove: in un'Inghilterra di natura, civiltà e gusto.

Un'Inghilterra, infine, di ricchezze, di cui Roma stessa beneficiava. E in tal merito Sharp appone il sigillo di questa traslazione culturale, avendo l'accortezza di non dichiararla più da sé stesso, ma di ammetterla proprio per bocca di un gentiluomo italiano, così da constatarne la veridicità secondo entrambe le prospettive. Nel secondo gruppo delle lettere romane, scritte dopo il ritorno da Napoli tra marzo e aprile del '66 e dedicate alla descrizione delle celebrazioni della Settimana Santa («Functions» o, mordacemente, «trick»), Sharp stende una lunga lettera (*letter LXIII*) che tocca diversi aspetti della vita e dei costumi italiani a Roma: dalle cerimonie religiose (come la benedizione papalina degli sponsali e delle monache) alle passeggiate in carrozza delle nobildonne («melancholy entertainment», ma anche «gaudy» e «pleasing», per la magnificenza dei paramenti); alla castità della città («Rome, I believe, is the chastest city in Europe») per il ristretto numero di bordelli e la sorveglianza sulle prostitute, fino ancora alla passione sfrenata dei cittadini per la corsa dei berberi lungo la via del Corso durante il Carnevale.⁷ Fra tanti motivi di digressione, Sharp nota anche i vantaggi economici che la pratica grandtouristica dei viaggiatori inglesi, per afflusso e capacità di spesa, aveva procurato allo Stato della Chiesa, convenendo che «some of the *Italians* have a due sense of the benefits accruing to their state, from the great sums of money spent by the *English* amongst them».⁸ E questa gratitudine era condivisa sia dal governatore di Roma sia da sua Santità: dettaglio non irrilevante, poiché significava che le principali autorità cittadine, e soprattutto il papa, riconoscessero – e quindi, in un certo senso, sanzionassero – questo merito. Riguardo al papato, negli anni dei viaggi di Smollett e Sharp, il magistero spirituale di Roma fu presieduto da Clemente XIII (1758-1769), il quale, proseguendo nel solco di Benedetto XIV, mantenne un atteggiamento

⁶ Ivi, pp. 65-66.

⁷ Analogamente alla descrizione della Cuccagna, gioco di *jollity and riot*, anche in questo caso il divertimento sfocia in un'incivile smodatezza: «The people of Rome have a rage for this pastime, and crowd the narrow street from the starting post to the goal in such numbers, that it is not marvellous, that murder and broken bones should often be the consequence of this diversion» (cfr. ivi, pp. 204-214: 213).

⁸ Ivi, p. 207.

di apertura e conciliazione con il mondo protestante, che si tradusse anche in forme particolari di buona accoglienza verso i britannici che giungevano in Italia (come i ricevimenti onorari, gli omaggi, e le licenze di scavo per archeologi e ricercatori).⁹ Roma, quindi, era certo grandiosa e magnifica, ma Sharp, rimarcando questa benemerita economica e il suo riconoscimento dai gradi elevati, teneva a sottolineare che fosse anche *un po' più* ricca proprio grazie ai *tourists* inglesi. La città, insomma, sotto questo aspetto, era loro debitrice. Rifissate in tal modo, di nuovo, le gerarchie di potere, Sharp poteva prendere l'aire di riaffermare sottilmente l'innalzamento della civiltà londinese a 'nuova Roma', affidando questa volta la responsabilità di tale affermazione a un italiano stesso. E così egli riporta che un uomo dell'alta società («A very great man»), una domenica sera, durante una «*conversazione*» con una compagnia che lo rendeva «very happy» per la presenza di «*English Gentlemen*», si rivelò cortese a tal punto da dichiarare che se avesse potuto scegliere la propria nascita «since it is impossible to be an antient *Roman* [...] he would be born an *Englishman*».¹⁰

II. 3. «*A scene of licentiousness*»: cicisbeismo e dissolutezza

Declassicizzata, giardino di *wretchedness* e non di lode, patria di folli e di violenti, l'Italia era la terra del vizio, e gli italiani popolo vizioso, a partire soprattutto dai ceti elevati: da una parte eccessivamente effeminati, quasi in preda a un complesso di Onfale, dall'altra dissoluti e adulterini: il primo sintomo della loro debolezza risiedeva secondo i due medici nell'«abominable and infernal fashion» del cicisbeismo. Sia Smollett sia

⁹ Black riporta l'esempio di Edoardo Augusto di Hannover, Duca di York, fratello di Giorgio III, che, nell'aprile del '63, fu il primo membro della famiglia reale britannica a visitare l'Italia: per l'occasione, il papa Clemente XIII tenne un ricevimento in suo onore e lo accolse con dei doni, generando la protesta del cardinale giacobita Enrico Benedetto Stuart. Inoltre, a partire dagli anni '70, divenne più comune per i viaggiatori protestanti essere ricevuti dal papa. Vd. BLACK, *Italy and the Grand Tour*, cit., pp. 169-170. In quegli stessi anni, precisamente nel 1766, moriva a Roma, dove a lungo aveva risieduto godendo del favore papale, il Vecchio Pretendente, Giacomo III Stuart, la cui corte fu un punto di appoggio per quegli inglesi che giungevano in Italia per la loro formazione, nonché motivo di sospetto da parte dei protestanti. E solo alla data della sua morte il Papa riconobbe Giorgio III come re d'Inghilterra. Del progressivo scemare, in quel medesimo periodo, del favore papale per la causa della famiglia Stuart scrive anche Sharp in una lettera romana (XLIV) del 14 aprile 1766 (SHARP, *Letters*, cit., pp. 213-215). Sulla questione, cfr. EDWARD CORP, *The Stuarts in Italy, 1719-1766. A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011; ID., *The Stuarts in Italy. A Cultural Factor*, in *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia*, a cura di Francesca Fedi, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 119-128; e SILVIA TATTI, *Gli Stuart nel sistema culturale romano di primo Settecento*, ivi, pp. 129-149.

¹⁰ SHARP, *Letters*, cit., p. 207.

Sharp, e segnatamente più il secondo del primo, fecero di questa moda o consuetudine istituzionalizzata, che considerarono tipicamente italiana, la concreta ragione e conseguenza insieme della corruzione dei costumi sociali: il contenitore privilegiato di una serie di caratterizzazioni e stereotipi negativi che legavano la gelosia e la lussuria; il temperamento vendicativo dei mariti e la capricciosità delle mogli; la passione smodata e l'assenza di un autentico sentimento d'amore; la negligenza dei vincoli familiari (dal matrimonio alla cura dei figli); l'effeminatezza dei giovani e l'immoralità generalizzata. I due inacerbiti e cagionevoli viaggiatori ricondussero le dinamiche tra le dame e i loro cavalier serventi alla sfera corruttiva dell'*eros* e lì la tennero confinata, deducendone la prova quotidiana e peninsulare, estesa da Venezia a Napoli, del grado infimo della società italiana. Naturalmente, la distorsione storica è tanto evidente quanto tendenziosa. Tuttavia, come notato nel suo studio da Roberto Bizzocchi, se è pur vero che l'iniquità di certe generalizzazioni odeporiche valga ben poco sotto l'aspetto dell'attendibilità storica, tanto è bastato per la visualizzazione netta di un'«immagine», seppur «sbagliata», di «identificazione fra Italiani e cicisbei», che richiedesse di guardare simultaneamente il cicisbeismo italiano e la sua rappresentazione europea, e quindi di fondere insieme il discorso sulla «morale privata» con quello dell'«identità nazionale».¹¹

Un certo ozio e trastullo confluivano nei termini di una comune dissolutezza e vita dedicata ai piaceri: lo stesso vocabolo *cicisbeo* e l'espressione *dolce far niente* sono annoverati tra gli italianismi diffusi nelle altre lingue nel Settecento.¹² Il cicisbeismo, quale derivato di costume della galanteria, della sociabilità raffinata, ebbe come risvolto di rilevarne le «implicazioni più delicate»: offrendo per la sua influenza un «paradigma di situazioni»,¹³ che permettevano all'osservatore esterno e di deliberato malanimo di giustificare le proprie deduzioni di carattere morale. La diffusione del cicisbeismo, infatti, fu oggetto

¹¹ L'approfonditissimo studio di Roberto Bizzocchi si è proposto innanzitutto di slegare l'idea dell'adulterio e del mito libertino, caratteristicamente settecentesco, dalla pratica del cicisbeismo, mettendo in luce l'ampio spettro di risvolti ad esso connessi: dalle forme di libertà e tutela delle donne, alla mondanità degli abatini, alle conseguenze sul matrimonio e sul ruolo dei cicisbei nel nucleo familiare, compresa la questione della trasmissione dei patrimoni nobiliari. Cfr. ROBERTO BIZZOCCHI, *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale*, Bari-Roma, Laterza, 2008. Per studi precedenti sul tema, vd. anche GIOVANNI SOLE, *Castrati e cicisbei. Ideologia e moda nel Settecento italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008; LUIGI VALMAGGI, *I cicisbei. Contributo alla storia del costume italiano nel secolo XVIII*, opera postuma a cura di Luigi Piccioni, Torino, Chiantore, 1927; ABD-EL-KADER SALZA, *I cicisbei nella vita e nella letteratura del Settecento*, estratto dal fascicolo di settembre 1910 della «Rivista d'Italia», Roma, Tip. Unione Ed., 1910, pp. 184-251; ANTONIO MARENDUZZO, *I Cicisbei nel Settecento*, «Rivista d'Italia», VIII, 8 (1905) pp. 271-282.

¹² BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 582.

¹³ BIZZOCCHI, *Cicisbei*, cit., pp. 262-263.

di letture divergenti, opposte, tra coloro che vi riscontravano senza malizia la manifestazione di un progresso della civiltà (per l'incivilimento dei costumi e l'apertura alle donne di occasioni di vita sociale, spesso mondana, con più disinvolte frequentazioni e relazioni), e coloro che con tono moralistico lo deploravano aspramente – non tralasciando, è appena il caso di ricordarlo, la più fine ironia della satira pariniana del «giovine signore» con la sua «cara» e «pudica d'altrui sposa».

E proprio sull'aspetto moralistico ebbero a insistere Smollett e Sharp, con minore e maggiore intensità, ma con l'intenzione condivisa di porre in risalto l'aspetto ridicolo e depravante di questo costume, che inficiava tanto l'esteriorità di maniere e atteggiamenti quanto l'interiorità nella concezione stessa dell'amore profondo, del bene e del male, della virtù e del vizio. Per loro il costume coincise essenzialmente con l'adulterio, la licenziosità («a scene of licentiousness», scrive Sharp),¹⁴ come espressione di scostumatezza e mortificazione dell'amore domestico. Malgrado storicamente l'origine geografica del cicisbeismo sia appuntata a Genova,¹⁵ Smollett ne fa menzione a Firenze, mentre Sharp, più diffusamente, dall'inizio alla fine del viaggio ne allude e ne tratta, in ordine epistolare, a Venezia, Napoli, Roma, Firenze e Torino. Per il medico inglese, infatti, questa moda era davvero l'indice di *wickedness*, inteso come malvagità o male morale,¹⁶ dei modi di vita degli italiani: «the fashion of Cicesbeos is the most destructive invention for society that I know of».¹⁷

Forma settecentesca del bracciere di corte e del *petit-maître*, il cicisbeo trovava il proprio ambiente privilegiato nelle *conversazioni*.¹⁸ Ed è in tale situazione che Smollett presenta, come nel bozzetto di un *conversation piece*, la coppia *ladies-cicisbei* nell'unica loro comparsa nei *Travels* (letter XXVII). Sullo sfondo dell'Arco Lorenese di Firenze,

¹⁴ Così nella lettera V a Venezia: SHARP, *Letters*, cit., p. 20.

¹⁵ La testimonianza è fatta risalire ad una lettera del 28 agosto 1718 di Lady Mary Montagu, che, fermatasi a Genova di ritorno da un viaggio in Turchia, parlò dei cicisbei come di «bestie rare», scrivendo che «Questa moda è cominciata qui ed è dilagata per tutt'Italia», riscuotendo un successo tale «che da quando sono stati istituiti i cicisbei solo la pace e il buon umore hanno regnato fra i Genovesi». Cfr. CALOGERO FARINELLA, *Scritti di storia genovese I/2*, a cura e con un saggio conclusivo di Elisa Bianco e Davy Marguerettaz, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2023, pp. 173-210; e GIULIO NATALI, *Il cicisbeismo a Genova*, in ID., *Idee, costumi, uomini del Settecento*, Torino, Società Tipografico Editrice Nazionale, 1916, pp. 133-144.

¹⁶ «Corruption of manners; guilt; moral ill» (JOHNSON, *Dictionary*, cit., *ad locum*).

¹⁷ Così scrive nella già menzionata epistola romana (XLIII), dove pure ammette senza sarcasmo, in ragione della supervisione papalina, la «sobriety» della corte di Roma, specialmente se comparata ad altri importanti centri: «*Naples*, you know, is infamously wicked in this last article, and *Venice* most hellishly wicked» (SHARP, *Letters*, cit., p. 211).

¹⁸ Vd. BURKE, *L'arte della conversazione*, cit., pp. 19-60.

durante le sere d'estate, quando le signore uscivano a godere dell'aria in carrozza e si appartavano «in a little separate conversazione», qui: «The ladies sit within, and the cicisbei stand on the foot-boards, on each side of the coach, entertaining them with their discourse». Preso lo spunto da tale apparizione lo scozzese si interrogava poi su genesi e sviluppo di questa «sort of gallantry», senza avventurarsi in ipotesi di ricostruzione storico-sociologica, ma riconducendone gli effetti agli aspetti caratteriali degli italiani, sempre oscillanti per estremi: «The Italians, having been accused of jealousy», come per un iper-correttismo da tale rimprovero e disonore, «seeking to avoid it for the future, have run into the other extreme». Dalla gelosia alla lussuria disinteressata: se l'ideale classico della moderazione prescriveva che *virtus est medium vitiorum*, agli italiani moderni l'*aurea mediocritas* era preclusa.

Dopodiché Smollett passava a sottolineare le implicazioni politiche della pratica cicisbeale, rispetto al problema dei matrimoni contratti come patti economici tra le famiglie e del rischio di una scarsa procreazione che comprometteva l'ereditarietà nobiliare (come titolo di sangue e patrimoniale), ritornando, in conclusione, sulla rappresentazione del temperamento degli italiani con note, tutt'altro che adulatorie, sul «national character» delle donne. Riguardo al primo aspetto, era opinione comune («it is generally supposed») che «the custom of choosing cicisbei, was calculated to prevent the extinction of families», pericolo che derivava appunto da «marriages founded upon interest, without any mutual affection»;¹⁹ un'osservazione, quest'ultima, che sarà anche ripresa e approfondita da Sharp, con una critica ancora più incisiva sulla mancanza nei padri di amore filiale, negando di fatto nell'ambito della famiglia italiana qualsiasi residuo di affettività. Quali effetti la presenza dei cicisbei avesse avuto sul «jealous and vindictive temper» degli italiani era per Smollett invalutabile («I will not pretend to judge»). Nondimeno, lo scrittore lasciava che i suoi lettori giudicassero da loro stessi, constatando soltanto che se ad ogni dama spettava il proprio (o i propri) cavalier servente ad accompagnarla ad ogni occasione, ciascun marito doveva rimanere estraneo a questo loro ambito di privilegi («upon whose privileges»), a meno di non cadere nel ridicolo per l'intera comunità («without incurring the censure and ridicule

¹⁹ Bizzocchi menziona Smollett e Sharp proprio nel capitolo sul cicisbeismo e l'eroticismo, riprendendo queste parole dello scozzese trattando delle conseguenze del cicisbeismo sui matrimoni e sulle filiazioni illegittime: BIZZOCCHI, *Cicisbei*, cit., pp. 288-289.

of the whole community»²⁰ Negli identici termini di vendetta e ridicolaggine scriveva anche Sharp, in una lettera veneziana (*letter V*), nella quale per la prima volta occorre la descrizione della moda dei cicisbei: qui si precisava che malgrado fosse «so ridiculous» per un marito «to appear in public with his wife», pure, a lui non mancava l'opportunità di una vendetta («his revenge»): «for he never fails to be the *Cavalier Servente* of some other woman».²¹

Non altrettanto sospeso era, invece, il giudizio di Smollett sulle donne italiane, animate costantemente dagli impulsi del capriccio e personificazione di «such atrocious vice» poiché intimamente risentite, perfide e crudeli. Se, secondo lo stereotipo, l'uomo e in particolare il cicisbeo era troppo effeminato, la donna italiana era, innanzitutto, una «virago». Ed è curioso che Smollett utilizzi lo stesso latinismo tanto per la già incontrata mattatrice, quanto per una gentildonna, sebbene ricorrendo, rispettivamente nell'uno e nell'altro soggetto, a entrambe le sfumature indicate da Johnson: donna mascolina da un lato, e dall'altra, con senso dispregiativo, donna impudente e turbolenta.²² Questa misoginia in chiave italiana derivava da un'impressione di minaccia al punto che Smollett, tra la vita di un galeotto o il servizio di un cicisbeo, avrebbe senza dubbio scelto la prima: «I would rather be condemned for life to the galleys, than exercise the office of a cicisbeo, exposed to the intolerable caprices and dangerous resentment of an Italian virago». Ma laddove la suggestione visiva non bastasse a una valutazione generale («I pretend not to judge of the national character, from my own observation»), a conforto di quest'idea Smollett ricorreva al favore arriso alle commedie di Goldoni, legittimando, con il realismo delle sue rappresentazioni («if the portraits drawn by Goldoni in his Comedies are taken from nature»), il proprio implacabile parere: «I would not hesitate to pronounce the Italian women the most haughty, insolent, capricious, and revengeful females on the face of the earth». Il carattere delle dame fiorentine poteva quindi essere sussunto, per esempio, per astuzia, malizia e spregiudicatezza, nella *Mirandolina* goldoniana: e non era tanto la percezione di Smollett a suggerirlo, quanto i ritratti dello stesso commediografo a confermarlo – con una strategia retorica adottata anche da Sharp, per la quale quando la critica

²⁰ SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. 230-231.

²¹ SHARP, *Letters*, cit., p. 19.

²² Questi la definizione e l'uso che segnala Johnson: «A female warrior; a woman with the qualities of a man», e «It is commonly used in detestation for an impudent turbulent woman» (JOHNSON, *Dictionary*, cit., *ad locum*).

diveniva radicale era chiamata a comprovarla una voce o fonte italiana. Nondimeno, ben altro che *donne di buon umore* o “principal delizia del brio nazionale”, le donne italiane per Smollett erano intrise di «resentment»: una rabbia e uno sdegno tali da comportare un rovesciamento del genere teatrale. L’altera volubilità femminile, non che un tratto psicologico, figurava per lo scozzese prima di tutto un rilievo morale: perciò, questi ‘risentimenti’ erano «so cruelly implacable» e «such a mixture of perfidy», da risultare, in conclusione, «very unfit subjects for comedy»: poiché invece di ridicolizzare la follia («to ridicule folly»), come in una sorta di tragedia della moralità, marchiavano e disonoravano il vizio («to stigmatize such atrocious vice»).23

A differenza di Smollett, che concede al discorso sui cicisbei appena un passo, le riflessioni in merito di Sharp sono disseminate su più lettere, componendo nell’insieme un vero e proprio capitoletto della sua invettiva antitaliana. Inoltre, nella variazione dei contenuti, ma non dei toni, di perpetuo biasimo, Sharp rendeva conto di una differenziazione topografica del costume. Perciò, se a Roma, per esempio, per influenza della castità della corte papalina, persino i Cicisbei «are said, by some, to be innocent»,²⁴ esattamente il contrario occorreva dire di Venezia, nuova terra di Venere.²⁵ Lungo l’intera lettera V, Sharp volle ritrarre «the picture of the *Venetian* amours»: amori non sentimentali come in un romanzo di Richardson, bensì galanti, licenziosi, irresistibili al «torrent of this fashion». La stessa galanteria, tema oggetto dell’epistola, era descritta nei termini di una malattia dei sensi contagiosa del femminile: «Gallantry is so epidemical in this city, that few of the Ladies escape the contagion». Ogni dama era legata al proprio cicisbeo in un rapporto esclusivo («she is not only attached to him, but to him singly»), e il luogo d’elezione degli amanti era il casino («a Casine») della signora, *maison de plaisance* o elegante salottino di ricevimento («nothing more than a small room»), dove la coppia si intratteneva in un «*Tete-a-Tete* for an hour or two». Soprattutto, questo piccolo spazio di conversazione circoscriveva un *templum amoris*, aperto alla compagnia dei visitatori («her visitors join them for the rest of the evening»), ma inaccessibile al marito: «sacred to the Lady and her Cavalière; for the husband never

²³ SMOLLETT, *Travels*, cit., p. 231

²⁴ SHARP, *Letters*, cit., p. 211.

²⁵ Per uno studio sullo statuto socioculturale dei sentimenti nella Venezia del Settecento, con particolare riguardo sull’amore, i luoghi, le occasioni e i protagonisti, cfr. TIZIANA PLEBANI, *Un secolo di sentimenti. Amori e conflitti generazionali nella Venezia del Settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2012.

approaches it». L'inviolabilità per il marito della sacralità dell'occasione tra dama e cicisbeo era il primo indizio dato da Sharp del suo sistematico tentativo di minare la credibilità dell'istituto matrimoniale italiano, rilevandone l'infondatezza su un'autentica affettività reciproca.

Nondimeno, la relazione esclusiva e biunivoca tra gli scostumati amanti trovava una correzione, o variante, nell'ambiente fiorentino. Qui, alla lettera XLVIII, Sharp distingueva tre tipi di cicisbei, lasciando intendere, nella sua opinione, che il 'vero' cicisbeo coincidesse di fatto con l'amante: «the first is the Cicesbeo of dignity; the second is the Cicesbeo who picks up the glove, gives the fan, and pulls off, or puts on the cloak, &c. the third is, by the wags, deemed the substantial Cicesbeo, or Lover».²⁶ A Firenze, quindi, le *ladies* godevano di un cicisbeo d'onore o formale, d'uno di servizio, e di un cicisbeo 'sostanziale', *the lover*, da ricollegarsi senza dubbio a quel cavalier servente veneziano a cui la gentildonna è singolarmente affezionata (*singly attached*).

Riprendendo la lettera veneziana, il doppio piano retorico dell'irresistibilità del costume e della primazia del cicisbeo al marito (e quindi dell'amante al coniuge, dell'adulterio al matrimonio, dell'amore vizioso all'amore virtuoso) era sostenuto da Sharp in un discorso ironico, in cui a una domanda retorica succedeva un'ipotesi estremistica da cui era derivata la deduzione logica. Così Sharp dimostrava, per paradosso, una legge sociale implicita che ammetteva, a un tempo, la necessità del cicisbeo come imposizione di costume – a costo dell'esclusione della dama dalla vita sociale – e la sua desiderabilità come principale oggetto d'amore rispetto al marito, non solo subordinato ma addirittura funzionale ad esso, con un rovesciamento dei ruoli. L'interrogativo era posto sul caso, illusorio («to flatter»), di un matrimonio per amore: «what would be the consequence» – si chiedeva Sharp –, se una giovane moglie, maritata «for the love and the esteem», si fosse resa conto che avrebbe potuto essere offensivo per l'onore del marito («injurious to his honour») trascorrere «so many private hours» con il proprio cavalier servente? La risposta, in termini volutamente iperbolici, fissava la norma dell'emarginazione sociale, che passava anche per la disapprovazione femminile: «She must live for ever at home; no woman would dare to appear with her, and it would be impossible to find a man who would not exact the privileges of a Cavaliere». Dunque, la preconditione necessaria alla donna per l'accesso

²⁶ Ivi, p. 257.

alla sociabilità – anzitutto femminile –, oltre che l'unica alternativa alla reclusione domestica, era l'accettazione della moda cisisbeale. Il cisisbeo, a sua volta, in una vera e propria tirannia del costume, si imponeva per indispensabilità. Di conseguenza («Accordingly»), una moglie non poteva resistere che pochi mesi («a few months») a questa moda («against this mode»); e soprattutto esistevano alcuni esempi per i quali l'obiettivo o oggetto del desiderio («the object») era «the Cavaliere, and not the husband»: laddove il primo entrasse in servizio «immediately», il secondo, retrocedendo, disvelava la sua natura di pretesto e apparenza («pretext and screen»).27

Pertanto, l'ordine degli istituti e degli affetti era del tutto capovolto: se il matrimonio costituiva per la donna l'alternativa alla vita in convento, nel dilagare della piaga cisisbeale, tale costume tracciava per essa, paradossalmente, la sola via d'uscita percorribile dalla possibilità di una nuova forma di isolamento;²⁸ e il cisisbeo, soppiantando il marito, diveniva tanto necessario quanto desiderabile. Ma il gioco di poteri tra *mistresses* e cavalieri era pur sempre bipartito. Questi ultimi, infatti, pur nella potenzialità delle loro facoltà, erano a loro volta sottomessi «to the grossest tyranny»: non erano soltanto un obiettivo da raggiungere, «object», ma anche «subject», soggetto della gelosia delle donne e ragione di separazione, in una dinamica comparabile, e sovrapponibile, a quella, delicata, dei divorzi:

there is often as much jealousy betwixt the Ladies here, on the subject of their Cavalieri, as in other countries on account of their husbands; and it happens now and then, that the Ladies and Cavalieri separate in favour of others, but this seems to be a delicate point, and to be avoided as much as divorces are with us.²⁹

Il paragone con altre nazioni era inequivocabile, e non sarebbe stato isolato nelle *Letters*. In ogni caso, i colori troppo intensi del quadretto degli amori veneziani («Charity would lead one to hope the colours are laid on too strongly») erano intinti del riso

²⁷ Ivi, pp. 19-20.

²⁸ Sharp ha modo, in più occasioni, di fare riferimento alla condizione ed educazione femminile; nel merito di questa lettera, descrivendo lo stato dei veneziani in this degenerate age, riassume così il percorso di vita delle donne: «The girls, therefore, are early sent to convents, where they remain till they marry, or die, and are visited by their fathers and mothers seldom or never: if they marry, they at once burst out from a secluded life, and a narrow education, into the scene of licentiousness I have just described» (ivi, p. 20).

²⁹ Ivi, pp. 20-21.

sbeffeggiante di Sharp, rivolto in particolare ai cicisbei: personaggi abietti e servili («object and servile»), la cui ricerca di stima nel *beau-monde*, che si esprimeva nell'aspirazione al salottino sacro del casino («The ambition, the rage for a Casine»), è, per infimità, essenzialmente «ludicrous». E la canzonatura è tanto più intrattenibile («it is impossible to refrain from laughter»), quanto più palesa un'incongruenza che sovverte lo stereotipo di fondo: l'uomo che per la parvenza di severità religiosa sembrava possedere «the gravest character», e perciò suscettibile «of hypocrisy, superstition and fanaticism», secondo il consueto pregiudizio anticattolico, esibisce invece nel contesto del casino la sua pubblica galanteria («an avowed and publick gallantry»), rivelando una frattura tra l'apparente *gravitas* cattolica e l'effettiva leggerezza mondana.³⁰

La seconda stoccata al cicisbeismo, e con esso al matrimonio, all'affetto familiare, e all'infelicità universale nei regni (italiani) di Imene («universal unhappiness through the domains of *Hymen*») era mossa nella terza delle lettere napoletane (XVIII), interamente incentrata sul tema. Se nella lettera di Venezia il raffronto internazionale era stato, verso la conclusione, appena alluso, qui si dava invece per esplicito ed anzi forniva lo spunto per rendere conto, di nuovo e sotto un altro aspetto, della «degeneracy of the age». Il confronto diretto era, naturalmente, tra Inghilterra ed Italia, per asserire la virtù nazionale dell'una contro il vizio dell'altra. Il pretesto interlocutorio erano i divorzi: «You suppose the manners of our people corrupted, because two or three married couple, either on the account of gallantry, or aversion, have parted. With us here, it is an argument of national virtue». Il merito della virtù risultava dalla casistica: che rilevanza poteva mai avere un numero così esiguo di separazioni («two or three») «in so large a kingdom» quale era l'inglese? Ben diverso, invece, era il caso dell'Italia, dove, scriveva Sharp con un'ipotesi, i divorzi avrebbero potuto quasi pareggiare i matrimoni («almost as many divorces as marriages»). Ma quel 'quasi', di affettato *understatement*, veniva ripetuto poco dopo per una critica ancora più radicale, che spiegava la motivazione. In Italia l'amore («affection») non esiste: è una «passion in a manner almost unknown betwixt husbands and wives in this climate». Il riferimento al determinismo climatico, non affatto sistematico nel complesso delle lettere, serviva solamente ad anticipare la citazione dell'«ingegnoso Montesquieu» per poi superarlo:

³⁰ Ivi, p. 21.

Sharp, novello filosofo, non parlava per spirito di diffamazione («do not believe that I speak from a spirit of detraction»), ma con l'interesse di descrivere le giuste cause sociali per una comprensione risolutiva di tale fenomeno («I believe I can much more satisfactorily solve this phænomenon, than the ingenious *Montesquieu* does that of the different characters of different nations, from the various latitudes in which they are situated, &c.»).³¹

La teoria dell'«imperio del clima» non poteva soddisfare il chirurgo inglese, il cui occhio analitico guardava al contesto di costume dei fenomeni per restituire empiricamente il vero: «All that I have here said is so literally true». Era vero che i matrimoni italiani fossero contratti per il tornaconto di «Fortune and Family», ma soprattutto era vero che motivo infallibile di eradicamento di ogni affetto («a never failing measure to estrange whatever affection») era proprio il cicisbeismo. I tratti descrittivi non erano più quelli dell'epidemia, del contagio, ma di una realtà infernale («infernal») di rovesciamento dei valori, dove l'immoralità è ritenuta raffinatezza («so pardonable and so polite they esteem this species of immorality»). Così il cicisbeo non è, come solitamente si immagina, un damerino innocente («an innocent kind of dangling fribble»), né la donna un modello di purezza («nor [...] the Ladies live in greater purity»). Ogni ricompensa morale è dislocata in cielo («their reward must be in Heaven»), e la frequentazione tra dama e cavaliere è raffigurata nei termini di cattiva condotta («bad conduct»), incontinenza e noncuranza («unconcernedness»). Tutto è male e vizio, generalmente diffuso e accettato, e il contrario apparirebbe «ridiculous».³² In questo senso, tale quadro sembra anticipare la già citata epistola da Firenze, nella quale Sharp avrebbe sancito, in modo analogo, l'ultima parola: «the universality of the vice has, in a manner, divested it of the appearance of vice [...]; so that the distinction of good and bad, I mean chaste and dissolute, is hardly known in *Italy*».³³

Dunque, il vizio non era più vizio e il male era confuso col bene. Il danno arrecato da questa moda dell'inferno era totale e finiva per disfare lo stesso nucleo fondamentale e naturale della società, la famiglia. Non soltanto non esisteva *affection* fra mogli e mariti, ma ne erano esclusi persino i figli: «In *Italy*, a certain knowledge of every wife's

³¹ Ivi, pp. 71-72. Su Montesquieu e lo *Spirito delle leggi*, «l'imperio del clima», e l'educazione, come causa morale determinante nella formazione del carattere nazionale, vd. MAZZA-NACCI, *Paese che vai*, cit., pp. 83-84.

³² SHARP, *Letters*, cit., pp. 73-74.

³³ Ivi, p. 257.

attachment to a lover, extinguishes all social affection, and all fondness for the offspring».³⁴ Così, a Venezia si era certamente “figli della Repubblica” («children of the Republic»), «but not so certainly the children of their reputed fathers»;³⁵ mentre a Napoli la maggiore sicurezza di paternità spettava al massimo al primogenito, purché nato nel primo anno di matrimonio, prima che la donna cedesse al desiderio di un cicisbeo («the birth should take place the first year, as the women seldom hold out longer without a Cicesbeo»).

A conclusione del discorso, recuperando l'ipotesi filosofica climatica e giustapponendovi la propria, di carattere morale, Sharp riannodava i fili di questa ‘verità’ di costume, che veniva ora presentata, secondo una strategia retorica collaudata, come espressa da un serio e anziano gentiluomo napoletano – un’aggettivazione che ne accreditava la testimonianza.

I have been told, by a grave *Neapolitan* old Gentleman, the fault is entirely on the side of the husbands, who are fickle from the nature of the climate, and cannot continue constant to their wives many months, so that the poor women are driven into this measure; but, whether the practice arise from levity or compulsion, the consequence is dreadful to society, if there be any real delight, any charms in Virtue, and mutual Love.³⁶

Nel riportare le parole del vecchio *Gentleman*, «grave» e non «fribble» – ‘frivolo’ com’era invece il giovane cicisbeo –, Sharp chiudeva il cerchio della riflessione esattamente laddove questa era stata aperta: la voce distinta dell’uomo faceva eco a Montesquieu, riproponendo la spiegazione climatico-deterministica che l’autore aveva invece creduto di poter integrare. Un analogo movimento discorsivo veniva ripetuto, e alla parola filosofico-popolare succedeva, per aggiunta o contrasto («but»), quella del medico osservatore, con una costruzione sintattica piuttosto frequente. La struttura avversativa, a ben vedere, per la ricorrenza con cui dall’inizio alla fine tanto Smollett quanto Sharp se ne servono per introdurre il proprio pensiero e correggere il contenuto di un’affermazione, sembrerebbe essere distintiva della stessa natura e *modus operandi*

³⁴ Ivi, p. 75.

³⁵ Ivi, p. 20.

³⁶ Ivi, p. 76.

dei resoconti, epistemologicamente avversi o oppositivi rispetto alla cultura che vanno descrivendo. Ad ogni modo, ciò che interessava infine non era più l'indagine delle cause, ora affiancate, ma la constatazione degli effetti: fosse stato per leggerezza («levity») o costrizione («compulsion»), frivolezza o impulso incontrollabile, supposizioni di Sharp o di Montesquieu, il cicisbeismo era terribile («dreadful») e rappresentava, in una gradazione ascendente d'infernalità, il falso piacere, lo *charm* del vizio, e l'annientamento dell'amore reciproco.

II. 4. «*Idolaters of old times*»: il pregiudizio anticattolico

Naturalmente, violenza e miseria, barbarie e dissolutezza, idolatria e oziosità, e insomma il complesso delle caratterizzazioni stereotipiche degli italiani secondo la prospettiva inglese erano tutte variazioni del fondamentale pregiudizio protestante anticattolico. E sebbene sin qui questo punto di vista o riferimento culturale implicito della dialettica anglo-italiana non sia stato affrontato direttamente, pure se ne è indirettamente trattato attraverso l'analisi delle sue forme. L'anticattolicesimo o antipapismo inglese settecentesco costituiva, infatti, il presupposto ideologico di orientamento dello sguardo e del giudizio, l'asse cardinale dell'immaginazione protestante, ed era perciò intrinseco all'«England's general culture», come aspetto «of the collective *mentalité*».³⁷ È il sostrato culturale, reso visibile nelle sue espressioni. E malgrado per l'Inghilterra non fossero più i tempi di Maria la Cattolica o della Gloriosa Rivoluzione, il sentimento politico-religioso comune del *No Popery* conobbe nel Settecento delle evoluzioni, tra rafforzamenti e attenuazioni, lungo uno scenario di eventi quali le insurrezioni giacobite del *Fifteen* e *Forty-five*, la distensione dei rapporti tra papato e casata degli Hannover nella seconda metà del secolo, e ancora le violenti *Gordon Riots* del 1780. D'altra parte, dall'Europa provenivano notizie che alternavano al caso Calas l'espulsione dai vari stati cattolici dei gesuiti, fino alla soppressione dell'ordine nel '73. Per quanto sommariamente riattraversato, fu in questo contesto nazionale ed europeo che venne mutandosi l'*anti-Catholic belief* e la sua manifestazione imagologica nello stereotipo del *bloody Papist*.

³⁷ COLIN HAYDON, *Anti-Catholicism in eighteenth-century England, c. 1714-80. A political and social study*, Manchester and New York, Manchester University Press, 1993, p. 51.

Guardando tuttavia al *turning point* di quegli anni tra il '64-'67 in cui Smollett e Sharp viaggiarono in Italia provocando la polemica di Baretti, le tensioni inglesi tra mondo protestante e mondo cattolico sembrarono allentarsi. Il timore politico di una restaurazione Stuart dopo Culloden svanì, dissolvendosi con esso la paura di un monarca papista; e nel frattempo la diffusione da parte delle *élites* intellettuali del principio illuministico di tolleranza religiosa attraverso gazzette e periodici collaborò a dissipare nella società l'ostilità di lunga data. Nondimeno, è pur vero – ed è evidente – che i resoconti di Smollett e Sharp battano fortemente sul *No Popish sentiment*, risentendone essi stessi, anche in questo elevando al massimo grado il modello addisoniano di fondo. In questo senso, allora, è chiaro come le formulazioni sul carattere degli italiani fossero, per la maggior parte, derivazione diretta di tale spirito anticattolico. Cristallini sono gli esempi, in Smollett, del sarcasmo delle battute folignati sulla 'bestialità' degli eretici inglesi; oppure, in Sharp, della critica all'istituto di carità quale incitamento alla povertà e ragione principale della mendicanza, o delle disseminate allusioni alla devozione religiosa come *folly* infinita e incomprensibile. Le cerimonie stesse erano ritenute farsesche, uno strumento di oppressione e tirannia contro il buon senso e i diritti civili, e il riderne è per Sharp un atto di virtù.³⁸ E ciò, immutato, il medico scrisse a Torino, all'epilogo del proprio viaggio, così come nella prefazione, sulla soglia stessa delle *Letters*: quando, a proposito della discordanza, o irrazionalità, delle «Pageantries» cattoliche rispetto all'«enlightened Age» contemporanea, cautelava la mordacità della sua futura critica concludendo: «certainly what a Papist disapproves of, a Protestant may describe without giving Offence».³⁹ La triade *Papist-Protestant-Offence* siglava l'ironia della precauzione, non lasciando dubbi su quali sarebbero stati argomenti e toni del resoconto, i cui esiti, prevedibilmente, non rispettarono il proposito.

Tuttavia, l'apparente incongruenza tra il dichiarato anticattolicesimo delle esperienze particolari di Smollett e Sharp e l'«increasingly tolerant spirit» della temperie generale di quel periodo si spiega con la radicalità dello stesso sentimento anticattolico,

³⁸ Così si legge alla lettera LI, da Torino. Rispettivamente: «as the folly I am enquiring after is infinite, were I to live here for ever, the search would likewise be endless»; e «when the ceremonies of a religion are farcial, and so palpably the instruments of oppression and tyranny, by which the common sense and civil rights of the world are enslaved to a proud priesthood, it were virtue to laugh till men grew ashamed of their folly» (vd. SHARP, *Letters*, cit., pp. 274 e 277).

³⁹ Ivi, p. IV.

soprattutto nell'occasione di incontro e di descrizione dell'altro. Per un inglese, infatti, il cattolico era ritratto essenzialmente come «un-English», e in quanto tale coincideva con lo 'straniero', l'«outlandish» nel senso del Johnson.⁴⁰ Lo scarto culturale era quindi sostanziale, e definiva i confini stessi dell'alterità. Specialmente nel confronto con l'italiano, rappresentando questo il termine di contrapposizione per eccellenza, la divergenza non poteva che esser totale e insanabile.

Esistevano inoltre delle motivazioni di contesto. Prima della fase di maggiore distensione, la situazione sociale e politica della prima metà del secolo contribuì non poco a trasmettere e rinfocolare l'inveterata avversione. Dagli almanacchi alle celebrazioni (come la *Guy Fawkes Night*, del 5 novembre, per il fallimento della congiura delle polveri), dagli spettacoli alle parate pubbliche (quali, ad esempio, *The Pope-burning*, parodia dell'*auto-da-fé* cattolica e sorta di rito di purificazione, dove l'effigie del papa raffigurava la falsa religione, la crudeltà e la persecuzione), e ancora dai sermoni alle recitazioni dei salmi («Ascolta, Dio, la voce, del mio lamento, dal terrore del nemico preserva la mia vita», *Salmo* 64), le occasioni collettive che scandivano la vita culturale della società inglese erano un indicatore e stabilizzatore costante delle tensioni anglicano-cattoliche.⁴¹ Non solo, ma oltre alla legislazione penale e religiosa (la libertà di culto cattolico venne concessa soltanto col *Roman Catholic Relief Act* nel 1791) e alla tradizione orale, che trasmetteva storie e credenze, fu innanzitutto la stampa a svolgere un ruolo significativo nel rafforzare l'immaginario della *Catholic threat*, con la rappresentazione di un papismo fanatico, sanguinario e ipocrita. *Pamphlets* anticattolici vennero dati alle stampe, ma soprattutto furono ripubblicati libri dei secoli precedenti che contenevano la storia delle stragi cattoliche e delle vittime protestanti. Tra questi, il più celebre fu *Actes and Monuments* di John Foxe, meglio noto come *The Book of Martyrs*, edito per la prima volta nel 1563. Apparsa all'alba dell'età elisabettiana, sullo sfondo delle atroci repressioni di *Bloody Mary*, l'opera fu concepita inizialmente non come un martirologio, ma come un poderoso lavoro storico-religioso di propaganda protestante, volto a tramandare, attraverso narrazioni, testimonianze e xilografie, la memoria di persecuzioni e martirii dal Medioevo ai recentissimi scontri tra cattolici e anglicani dell'età moderna. Già nel corso del Cinquecento ne furono curati numerosi ampliamenti e riedizioni; tuttavia, col trascorrer dei secoli, l'opera venne adoperata

⁴⁰ HAYDON, *Anti-Catholicism in eighteenth-century England*, cit., p. 27.

⁴¹ Ivi, pp. 29-31 e sgg.

come repertorio di episodi cui attingere per prelevare materiale per trattazioni antipapiste, e iniziò a circolare in versioni ridotte, che prediligevano particolarmente gli ultimi avvenimenti. Esattamente sotto questa forma gli *Actes and Monuments*, passando da *collection* a *brief history*, cominciarono a diffondersi popolarmente come 'libro dei martiri', e a influenzare con maggiore incidenza l'immaginario comune. E proprio nel 1732, venne pubblicata «by an Impartial Hand» un'edizione eloquentemente intitolata: *The Book of Martyrs. Containing an Account of the Sufferings and Death of the Protestants in the reign of Mary the First*.⁴² L'opera fu ristampata nel 1760 e attraversò gran parte del secolo, se ancora nel 1784 Paul Wright ne approntò una nuova versione completa e aggiornata.⁴³

Ma ciò che anzitutto colpiva e continuò ad essere mantenuto di questo ingente libro nelle edizioni settecentesche erano le illustrazioni. Essendo stato pensato per raggiungere la più ampia parte della popolazione, al racconto degli avvenimenti storici, delle proclamazioni reali, delle proibizioni e delle vicende dei martiri, il testo affiancava delle immagini, dall'impatto immediato, che permettevano all'occhio dei lettori di visualizzare nitidamente quanto veniva narrato, integrando in tal modo la comprensione degli eventi e agendo profondamente sull'immaginario. Queste *woodcuts*, tra la prima e la seconda edizione cinquecentesca, arrivarono ad ammontare a 150, e alla fine del Seicento, anche per ragioni di consunzione, furono sostituite da incisioni in rame (*copperplates*). In quanto storia di sofferenze e di martirii, si trattava per la maggior parte, come lo stesso frontespizio preannunciava, di figurazioni di roghi, singoli o collettivi, di deportazioni, imputazioni e processioni: insomma, di quel complesso d'episodi volto a imprimere e rammentare gli «Errors and Enormities» compiuti dalla tirannia papista a danno degli anglicani, i veri cristiani benedetti da Dio.⁴⁴

⁴² JOHN FOXE, *The Book of Martyrs. Containing an Account of the Sufferings and Death of the Protestants in the reign of Mary the First. Illustrated with Copper Plates. Originally Written by Mr. John Fox: and now revised and corrected by an Impartial Hand*, London, printed and sold by John Hart and John Lewis in Bartholomew Close near West-Smithfield, 1732.

⁴³ HAYDON, *Anti-Catholicism in eighteenth century England*, cit., pp. 28-29.

⁴⁴ Così si legge nella prefazione del curatore settecentesco. La rimessa in circolazione del libro è pensata «for promoting the universal Good», e l'impresa è affidata alla benedizione divina («May Good give a Blessing to the Undertaking»). L'intento è duplice: preservare dalla corruzione papista e insegnare il valore autenticamente cristiano dell'anglicanesimo: «may not only prove a Means of preserving our Church from ever falling into such gross Errors and Enormities; but also teach us, and all Christians, to set a greater Value upon that Religion, which, by the Blessing of God, is established in this Kingdom, whose Doctrine and Constitution is so exactly agreeable to that of the Primitive Christians» (FOX, *The Book of Martyrs*, cit., *The Preface*).

Tuttavia, oltre alle scene di *burning* e *martyrdom*, si trovavano anche incisi degli aneddoti, dal forte valore imagologico, intesi a sbugiardare simbolicamente l'ipocrisia ritenuta connaturata alla coscienza cattolica. Così, ad esempio, si trova raffigurato il caso curioso della morte improvvisa di Mr. Nightingale (fig. 2.2): un prete cattolico di Kent, il quale un giorno di marzo (una domenica di Carnevale, «Shrove-Sunday»), rallegrandosi per la restaurazione del cattolicesimo sotto Maria Tudor, tenne un sermone alla sua parrocchia. Inaugurando il discorso con parole ispirate alla Prima lettera di San Giovanni («Chi crede di non avere peccato è bugiardo e la verità non è in lui»), dichiarò poi, «very impertinently», gli articoli stabiliti dall'autorità papale e dagli ordini vescovili del regno. Dopodiché, informò di aver ricevuto dal cardinale Reginald Pole una bolla papale di assoluzione da tutti i peccati, come fosse tornato al fonte battesimale («as I was at the font-stone»), e che fosse stato incaricato di comunicarlo agli astanti. Tuttavia, nel momento stesso in cui si predispose a leggere la «pope's bull of pardon», pronunciandosi purificato dai propri peccati («I am Cleansed from my Sins»), cadde improvvisamente dal pulpito dal quale declamava e morì.⁴⁵

La scena era stata rappresentata a esempio della terribile punizione divina contro coloro che avversavano la luce del vangelo. Il significato era inequivocabile, e fissava nella figura di Mr. Nightingale i caratteri dell'ipocrisia e del vizio. Il nome stesso del personaggio, «usignolo», non era forse casuale. Fosse per allusione umoristica a colui che decanta con l'inganno una finta purezza (o falsa dottrina), o per la risonanza simbolica con una voce della passione nell'oscurità della notte, come un usignolo il prete viene ritratto mentre cade dall'alto del pulpito a braccia aperte, emettendo il

⁴⁵ Qui la storia nell'originale: «Almighty God by many and sundry ways had admonished men of all nations in these latter years to embrace, and not violently to resist the light of his gospel: as first, by preaching of his word; secondly, by the blood of the martyrs; and thirdly by terrible examples from time to time shewed upon his adversaries. In the number of whom cometh here to be remembered the notable working of God's hand upon a certain priest in Kent, named Nightingale, parson of Crondal near Canterbury, who upon Shrove-Sunday, which was about the third day of the said month of March, rejoicing greatly at this alteration of religion, began to make a sermon to his parishioners, taking his theme out of the words of St. John. "He that saith that he had no sin, is a liar, and the truth is not in him", and upon the same very impertinently declared to them all such articles as were set forth by the pope's authority, and by the commandment of the bishops of this realm; saying moreover unto the people in this wise. Now masters and neighbours rejoyce and be merry, for the prodigal son is come home. For I know you hearts well enough. And I shall tell you what had happened in this week past: I was before my lord cardinal Pool, and he made me as free from sin as I was at the font-stone, and on Thursday last being before him, he had appointed me to notify the same unto you. And so reading the pope's bull of pardon that was sent into England, he said, he thanked God that he had live to see that day, adding moreover, that he believed by the virtue of that bull he was clean from sin. And immediately upon the same fell suddenly down out of the pulpit, and never stirred hand nor foot» (ivi, p. 209).

proprio canto fallace. Il parallelismo concorreva perciò a rendere l'effetto comico-satirico, e l'intenzione derisoria era manifesta: la massima giovannea si rivelava essere ritorta contro lo stesso *Popish Priest*, immagine della crollante falsità cattolica.

Tuttavia, spunti satirici di critica religiosa nella Londra di primo Settecento non erano reperibili soltanto da illustrazioni di aneddoti d'invenzione, nell'ambito di ripubblicazioni dichiaratamente propagandistiche. Esistevano altri segni, di nuova ideazione, anche indiretti, che potevano testimoniare il sentimento comune del *No Popery*, dando espressione ai pregiudizi e alle correlazioni che lo strutturavano. E tali erano appunto desumibili dalla nota incisione satirica di William Hogarth, *Credulity, Superstition, and Fanaticism* (fig. 2.3), prodotta nel marzo del 1762 e pensata per ridicolizzare gli eccessi emotivi della credulità religiosa e l'entusiasmo dei predicatori. La stampa, in origine intitolata *Enthusiasm Delineated*, era rivolta principalmente contro il movimento metodista, una confessione nata in seno all'anglicanesimo e largamente diffusasi verso la fine degli anni '30, a sua volta aspramente ostile per questioni dottrinali al cattolicesimo. Hogarth volle innanzitutto irridere i toni reboanti dei metodisti, qui sussunti nell'immagine del declamatore che domina dall'alto la scena, allargando poi la critica all'irrazionalità generalizzata provocata dal patetismo religioso nella folla – osservata peraltro, con un effetto di straniamento, da un individuo, distaccato e tranquillo, che si affaccia a una finestra con un turbante in capo e una pipa in mano.

Nel quadro di tale satira, sebbene la questione sembri riguardare una disputa tutta interna al protestantesimo inglese, alcuni dettagli coi quali il pittore scelse di rappresentare l'oratore tracciano tuttavia dei nessi con la contestuale retorica anticattolica, assimilando l'exasperato entusiasmo, o fanatismo,⁴⁶ dei metodisti con l'assurdità, o irrazionale superstizione, dei cattolici. «I speak as a fool», recita, infatti, il *sermon book* del predicatore; ma i particolari più lampanti si colgono nel suo camice a losanghe che rimanda alla blusa di *Harlequin*, e soprattutto nella tonsura, tipica dei

⁴⁶ Il binomio disgiuntivo intende, appena sinteticamente, rimarcare del concetto settecentesco di entusiasmo, di varia e dibattuta polifonia, l'accezione sinonimica di fanatismo, o religiosità malintesa, e di furore immaginativo (anche con connotati medici di malattia); che lo resero, sul piano della conoscenza, in netto contrasto col razionalismo empirico del tempo. Rimanendo al contesto inglese, oltre alla *Letter concerning Enthusiasm* di Shaftesbury di inizio Settecento, sembrano opportune, come spie di un bagaglio linguistico comune, i tre significati che Johnson nel *Dictionary* riporta del lemma (dei quali, il primo, lockiano): «A vain belief of private revelation»; «Heat of imagination»; «Elevation of fancy; exaltation of ideas» (*Dictionary*, cit., *ad locum*).

gesuiti, svelata dallo staccarsi della parrucca nella foga del discorso. Inoltre, tra le nuvole, il volto del cherubino alato con in bocca il cartiglio: «To St. Money Trap», se da una parte sottintendeva chiaramente una condanna dell'uso fraudolento della religione come strumento di lucro, dall'altra sembrava richiamare, per implicito, l'idea di venalità solitamente associata alla Chiesa cattolica.

Ipocrisia, fanatismo e avidità costituivano i tratti anticattolici per eccellenza. E tanto le riproposte raffigurazioni di Foxe quanto le recenti stampe satiriche di Hogarth apparivano come le anticipazioni in forma iconografica delle mordaci descrizioni epistolari di Smollett e ancor più di Sharp. Nei segni della ricchezza e dell'ipocrisia, infatti, quest'ultimo aveva ritratto la *wretchedness* di Roma: oro e argento giacevano inutilmente («dying dead») nelle sue chiese, mentre nell'indigenza i credenti di fuori morivano di fame.⁴⁷ La continuità tra le rappresentazioni era differenziata solamente nelle forme e nei toni.

Nell'ultima delle sue *Letters*, Sharp, scrivendo da Lione della popolazione, della morfologia delle terre e delle coltivazioni della Savoia e in particolare del Moncenisio, parlava degli italiani come di «idolaters of old times», per la loro pratica di pregare e bruciare l'incenso sui luoghi elevati. E accennando alla «providential and blind partiality» che un individuo prova nei confronti della sua patria di origine, avanzava l'esempio di un monaco italiano, suo «good friend», ultimo nella lista dei suoi interlocutori. Di fronte alla soddisfazione di questi per l'agricoltura e i raccolti della zona, il medico confidava di non averlo voluto risvegliare da quel «pleasing dream», e affermava, con una frase che, per la punta di sarcasmo, può dirsi esemplare del tono dell'intera opera: «I must have been a brute had I attempted to open his eyes».⁴⁸ La confidenza, naturalmente, strideva con i propositi della prefazione; e Sharp risultò un «bruto» anzitutto per Giuseppe Baretti. «I do assure you, every thing one has heard of Italy, is a lye»: così ebbe a scrivere Thomas Gray all'amico Ashton in una lettera da Roma del maggio 1740.⁴⁹ E forte di questa stessa idea Baretti intraprese contro Smollett e Sharp la propria confutazione nazionale.

⁴⁷ «I cannot forbear remarking, in this place, that the pride of modern *Rome* is one of the causes of her wretchedness: she boasts of her gold and silver lying dead in her churches; but had that gold and silver a free circulation through the country, it would enliven trade, and furnish property to thousands who are now starving in the most pressing indigence» (SHARP, *Letters*, XV, cit., pp. 61-62)

⁴⁸ Ivi, pp. 303-304.

⁴⁹ *Gray and His Friends*, cit., p. 64.



Fig. 2.2 – «The description of a Popish Priest, who when he had taken away the Glory & Office of Christ fell down suddenly & died».



Fig. 2.3 – William Hogarth, *Credulity, Superstition, and Fanaticism. A Medley*, 1762.

SECONDA PARTE

III. UN *ACCOUNT* EUROPEO PER L'ITALIA: BARETTI E LA DIFESA DELL'IMMAGINE DEGLI ITALIANI

III. 1. *Un caso esemplare: «make for once an example».*

Ancora nel 1770, nella *Review of the Characters of the Principal Nations in Europe*, John Andrews tirando le somme del suo capitolo sugli italiani desumeva che «Pride, Indolence, Effeminacy and Ignorance» costituissero «the four cardinal Vices of Italy»,¹ gli assi imagologici fondamentali. E ciascun vizio aveva la propria ragione. Il primo, diffuso tra gli strati alti della società, derivava dalla coscienza dei fasti antichi: per il fatto che un tempo l'Italia fosse stata «the Seat of Learning», e la corte di Roma, col papato, il centro di un impero spirituale e quasi («almost») temporale «of the Western World». Gli italiani, «Preceptors of Europe», si erano scoperti loro malgrado surclassati dai propri allievi, e restavano ora «mortified at the Superiority» raggiunta dalle altre nazioni. L'indolenza era invece il frutto naturale della situazione politica e dei principi religiosi («superstitious Tenets»): non manifatture e commerci, ma «Seminaries and Monasteries» costellavano la penisola, favorendo la povertà e lo spopolamento delle terre. E come già era stato per il protestante Sharp, lo spirito utilitario di un inglese del Settecento, che di lì a pochi anni avrebbe conosciuto *The Wealth of Nations* di Adam Smith (1776), non poteva certo indulgere rispetto a questa topica depressione italiana.

¹ JOHN ANDREWS, *A Review of the Characters of the Principal Nations in Europe*, 2 voll., London, Printed for T. Cadell (Successor to Mr. Millar) in the Strand, 1770, I, p. 169.

L'effeminatezza, poi, era l'ovvia conseguenza di una «ridiculous Opinion of Self-Dignity»; e se con essa si condannavano l'inattività («Inactivity») e la letargia («Lethargy»), i migliori esempi di tale «Depravity» si riscontravano – com'è lecito attendersi – nei «unbeneficed Churchmen, and Semi-Ecclesiastics»: individui dissipanti le proprie vite nel passatempo, universale in Italia, delle «religious Farces» – null'altro che spettacoli vuoti («empty Shews») e perdite di tempo («Means of dispending Time»). E in questa dimensione di inoperosità si realizza una mortificazione della vitalità: essi raggruppano una moltitudine di uomini che, mentre la vita passa, «hang like a dead Weight». Corollario infallibile delle prime tre era, infine, l'ignoranza. In un popolo adagiato sull'autocompiacimento, rivolto all'orgoglio passato e tutto dedito alle inezie del presente, quale spazio poteva aprirsi alla conoscenza? Apertura di pensiero, assiduità di applicazione, desiderio di miglioramento e disprezzo per tutto ciò da cui si ricava «no Utility»: queste erano le prerogative assenti negli italiani, con le quali forse Andrews, al contrario, voleva vellicare i propri lettori inglesi.² E infatti, se il nucleo della retorica odeporica inglese sull'Italia, da Smollett (e precedenti) ad Andrews, sembrava rimanere immutato, quest'ultimo autore nelle prime pagine della sua *Review*, scrivendo la sezione *of the English*, scorgeva in essi una forte prova del mutamento di tutte le cose umane e di un prodigioso cambiamento intervenuto negli ultimi due secoli. La Riforma e la Rivoluzione erano stati i momenti di «Effulgence»: gli eventi nei quali s'era formato «the Main Body» di un, per così dire («as it were»), «Spirit of the Nation». Soprattutto, nel rapporto con gli stranieri e per loro stessa ammissione – e qui, ricollegandosi idealmente con quanto poi detto sull'egolatria degli italiani, si sottintendeva un rimarcabile merito – gli inglesi erano un popolo libero innanzitutto dai pregiudizi, un popolo, quindi, illuminato: «there is no People, according to the unanimous Avowal of Foreigners, over whom Prejudices have so little Influence as the English».³ Ora, esattamente su questo discorso dei pregiudizi – il prediletto oggetto di decostruzione del piano epistemologico dell'illuminismo inteso come rivoluzione culturale –, appena pochi anni prima era stata ingaggiata la polemica di Giuseppe Baretti contro Samuel Sharp, e contro quegli scrittori di viaggio che, a lui simili, avevano denigrato gli italiani.

² Ivi, pp. 170-173.

³ Ivi, pp. 1-11.

Nato a Torino da un'antica famiglia dell'attuale Rivalta Bormida, nell'Alto Monferrato, Giuseppe Baretti, letterato, polemista, lessicografo e infine maestro d'italiano in Inghilterra, fu, essenzialmente, un «critico del tempo suo».⁴ Il padre Luca (1688-1744), trasferitosi nella capitale sabauda dopo l'annessione ai Savoia del Monferrato dei Gonzaga, era divenuto economo dell'Università, nonché architetto e stretto collaboratore di Juvarra. Volle che il figlio, primogenito, prendesse gli ordini o proseguisse la carriera di architetto,⁵ ma Giuseppe, del tutto contrario, lasciò presto la casa paterna per trasferirsi da uno zio a Guastalla, dove grazie alla conoscenza del poeta burlesco Carlo Cantoni poté assecondare la propria inclinazione agli studi letterari. Tornato a Torino intorno al 1737, si formò presso il magistero di Girolamo Tagliazucchi, allora detentore della cattedra d'eloquenza (e di lingua greca): il «caro maestro» che raccomandava «d'imparare a scrivere con purità ed eleganza», ricordato da Baretti nel suo *Primo Cicalamento* contro Giuseppe Bartoli, chiamato a sostituirne il ruolo, e nei versi delle *Piacevoli poesie*: «santo Veglio [...] di virtù lucido specchio».⁶ E Tagliazucchi fu l'autore di quel *Discorso della maniera d'ammaestrare la gioventù nelle umane lettere*, che sarà apprezzato poi anche da Leopardi, il quale sceglierà di inserirne un brano nella sua *Crestomazia della prosa*.⁷ Baretti strinse in seguito legami a Venezia, unendosi ai fratelli Gozzi nell'Accademia dei Granelleschi, e a Milano, legandosi a Bicetti, Passeroni, Tanzi, Balestrieri, Parini e al conte Imbonati, nella cui casa venne rifondata

⁴ Gli studi su Baretti, per rilevanza, ampiezza e imprescindibilità, saranno segnalati man a mano secondo opportuni criteri di coerenza con gli aspetti toccati. Da principio, per la vita e l'opera dell'autore, vd. MARIO FUBINI, *Baretti, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 6 (1964); ID., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1975; NORBERT JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-1789). L'homme et l'œuvre*, Clermont-Ferrand, G. De Bussac, 1963. Per una ricostruzione del contesto critico del secolo, cfr. URSULA REUTER-MAYRING, *Giuseppe Baretti: sugo, sostanza, qualità. La critica letteraria italiana moderna a metà del XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2019; e MICHELE MARI, *La critica letteraria nel Settecento*, Milano, Ledizioni, 2024.

⁵ Queste le parole di Giuseppe in una lettera al fratello del 2 maggio 1766: «Ma così va quando si nasce in un maladetto punto di luna e da un padre pazzo che o vuol far prete il suo primogenito, perché i suoi fottuti predecessori hanno fondato un maladetto beneficio, o lo vuol fare architetto, quantunque lo scorga quasi orbo». Sulle origini e il rapporto col Piemonte di Baretti, lungo l'arco della sua biografia, vd. GIAN LUIGI RAPETTI BOVIO DELLA TORRE, *Baretti, Rivalta Bormida e le radici familiari*, in *Giuseppe Baretti: Rivalta Bormida, le radici familiari, l'opera*, Atti del convegno nazionale (Rivalta Bormida, 6 settembre 1997), a cura di Carlo Prospero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 7-20; ANDREA MERLOTTI, «Se il potessi, vorrei anzi dirmi monferrino che piemontese». *Riflessioni su Baretti e il Piemonte*, in *Giuseppe Baretti scrittore europeo*, a cura di Arnaldo di Benedetto e Enrico Mattioda, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 25-66.

⁶ GIUSEPPE BARETTI, *Le piacevoli poesie*, Torino, Stamperia di Filippo Antonio Campana, 1750, p. 71; e GIUSEPPE BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1933, pp. 81-82.

⁷ E nella stessa *Crestomazia* trovò spazio anche la favorevolissima *Prefazione alla Vita di Benvenuto Cellini* scritta da Baretti nel N. VIII della *Frusta letteraria* (GIUSEPPE BARETTI, *La Frusta letteraria*, a cura di Luigi Piccioni, 2 voll. Bari, G. Laterza, 1932, I, pp. 203-204).

la già cinquecentesca Accademia dei Trasformati.⁸ Affinate le conoscenze di lingua e stile, con l'impossessamento dei termini, delle «belle espressioni» e delle «maniere fiorentine» grazie alla lettura, oltre che dei classici, dei cinquecentisti italiani e dei poeti burleschi come il Della Casa e il Berni, Baretti diede primi saggi delle sue capacità e attitudine critica nella polemica a Venezia contro Biagio Schiavo (1747), sorta in merito a un giudizio dato dal petrarchista padovano su un suo sonetto giovanile d'occasione, e con la *Prefazione alle tragedie* di Corneille tradotte in versi italiani (1747-48). Qui, con una prosa già contraddistinta per l'impeto, Baretti poté mettere per iscritto le prime formulazioni di alcune idee che sarebbero state poi ricorrenti nelle sue pagine: come il discorso in favore della rima contro il verso sciolto; il principio classico universale («il piacere ai dotti e agli ignoranti») del *delectare et docere*; la riflessione sulla «natura di parola» e «natura di poesia»; e la critica, in nome della natura della lingua, alle «anticaglie» classicheggianti, «stupendissime pretese bellezze».⁹ Tuttavia, al giovane polemista l'Italia parve presto troppo angusta per la sua «gioivialità naturale», assai «intrepida», e così, anche per la delusione di un mancato impiego professionale (e di una pensione da parte del duca sabauda), Baretti decise nel '51 di recarsi in Inghilterra, in un primo soggiorno che durò fino al '60.¹⁰ Egli, «amico di tutto l'universo», già conoscente dell'amante delle lettere italiane Lord Charlemont, James Caulfield,¹¹ strinse a Londra

⁸ Cfr. FRANCO FIDO, *L'illuminismo in Lombardia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VI, *Il Settecento*, cit., 1998, pp. 504-509.

⁹ I testi sono leggibili in BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit. (citazione a p. 65). Per l'importanza degli aspetti affrontati, la *Prefazione* rappresentò, nelle parole di Jonard, la première grande bataille de sa vie, lo spazio in cui dibattere «des idées reçues, les préjugés et les lieux communs avec un sang-froid qui tient autant de la liberté d'esprit que de l'inexpérience» (JONARD, *Giuseppe Baretti*, cit., p. 59).

¹⁰ Sul Baretti e il mondo inglese: MARIA PALERMO CONCOLATO, *Di alcuni aspetti del Baretti inglese*, in *Giuseppe Baretti letterato e viaggiatore*, Atti del Convegno Napoli, 15 dicembre 1989, a cura di Arturo Martorelli, premessa di Arnaldo di Benedetto, Napoli, Valentino, 1993, pp. 9-29; FRANCESCA SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010; MATTEO UBEZIO, *L'Inghilterra vista da vicino. Note barettiane a uso dei connazionali*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXIII, 2 (maggio-agosto 2010), pp. 171-209; e «Baretti's England». *Figure e momenti del Settecento anglo-italiano*, a cura di Elisa Bianco e Alessandra Vicentini, introduzione di Paolo L. Bernardini, Firenze, Firenze University Press, 2024.

¹¹ Arturo Graf riporta del conte irlandese una felice battuta contenuta in una lettera del marzo del '68 indirizzata a Baretti, dove disse di «amare l'Inghilterra come si ama una moglie, l'Italia come si ama un'amante» (GRAF, *L'anglomania*, cit., p. 128). Lord Charlemont, studioso dilettante e appassionato delle lettere italiane, fu autore di una selezione di sonetti di Petrarca, con traduzione e note, pubblicata postuma nel 1822, a sua volta parte di una più ampia antologia letteraria italiana, edita recentemente, intitolata *History of Italian Poetry from Dante to Metastasio*. Fu legato a Baretti da una «long intimacy», e conosciutolo a Torino intorno al '48, ebbe probabilmente un ruolo nella scelta del polemista italiano di dirigersi a Londra per cercare fortuna – e a lui Baretti dedicò l'*Account*. Inoltre, come si rileva da Savoia, sostenne anche, nel novembre del 1774, l'offerta della cattedra di Studi Italiani presso il Trinity College di Dublino rivolta a Baretti, il quale, tuttavia, rifiutò (FRANCESCA SAVOIA, *Fra mediazione culturale e*

amicizie fortissime e di lunga durata, prima fra tutte quella con Samuel Johnson (che lo avrebbe poi introdotto, nel '64, nel *Literary Club*), di lì in avanti suo nuovo maestro,¹² e poi con l'attore David Garrick, con Reynolds, Fielding, Huggins, Lennox, Richardson,¹³ e in futuro ancora Burke, Boswell e Goldsmith – conoscendo infine, negli anni Settanta, Smith e Gibbon. Insomma, Baretto trovò nel contesto londinese un luogo ideale per la sua formazione e aspirazione culturale, entrando a far parte di un circolo intellettuale esclusivo composto dai migliori critici, scrittori e artisti inglesi dell'epoca, potendo coltivare quella sua etica cosmopolitica di conoscenza, che lo rese un «italiano di nascita, inglese d'adozione, europeo di spirito».¹⁴

All'altezza della polemica anglo-italiana, negli anni 1766-1767, Baretto aveva lasciata nuovamente l'Italia, da Genova, per inaugurare il suo secondo soggiorno inglese, nella Londra di quell'Inghilterra salutata un tempo come «sede di virtù» e «sentina di vizio», e presso la quale questa volta sarebbe rimasto stabilmente, salvo brevi e temporanei viaggi sul continente (tra la Spagna, la Francia e le Fiandre nel '68, l'Italia nel '70, e di nuovo la Francia nel '75 come periegeta del Johnson e della famiglia Thrale),¹⁵ fino alla sua morte nel 1789. Nel mezzo, tra la prima scoperta e la seconda permanenza, erano stati un *grand tour* dall'Inghilterra all'Italia, passando per il Portogallo, la Spagna e la Francia meridionale, come guida del giovanissimo Edward Southwell, e la complicata

diplomazia: il caso di Giuseppe Baretto, in *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII*, cit., pp. 239-258: 242). Su Lord Charlemont e Baretto, vd. almeno LUIGI PICCIONI, *Giuseppe Baretto e Lord Charlemont. A Londra*, in ID., *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretto. Con lettere e documenti inediti*, Livorno, Raffaello Giusti, 1899, pp. 380-430; e le brevi note di CONOR FAHY, *Notes on Charlemont and Baretto*, «The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland», 92, 2 (1962), pp. 61-66.

¹² Così scrisse Baretto nel n. XXVII della *Frusta* (Trento, 15 aprile 1765): «Cercatevi, don Luciano, degli altri scolari, ché io mi contento d'esserlo stato d'un Tagliazucchi in Torino e d'un Johnson in Londra, i quali non si curarono mai d'essere riputati increduli e scostumati» (BARETTO, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 300).

¹³ Dei cui romanzi Baretto fu accorto lettore, in particolare della *Clarissa*. Come evidenziato da Francesca Savoia nei recenti studi sul *Commonplace Book* o zibaldone inglese, curato da Baretto negli anni londinesi, egli vi annotò a più riprese aforismi, sentenze, proverbi e frasi memorabili in larghissima parte tratti proprio dal romanzo di Richardson, componendo una scelta rubricata come *Sayings, Sentences &c.* Nello zibaldone Baretto trascrisse anche diversi passi dalle *Familiar Letters between the principal characters in David Simple* di Sarah Fielding, *sequel* epistolare del suo famoso romanzo. Vd. anche FRANCESCA SAVOIA, «Quand'io son dietro a scrivervi». Baretto e l'arte di scrivere lettere, in *Giuseppe Baretto scrittore europeo*, cit., pp. 231-252: 240-242; e il sommario dei contenuti dello zibaldone pubblicato in appendice allo stesso volume: EAD., *Nota al sommario del Commonplace Book di Baretto*, pp. 333-345.

¹⁴ DAVIDE ARECCO, *Uno scrittore, due mondi: Baretto, gli illuministi inglesi e il Settecento italiano*, in *Baretto's England*, cit., pp. 21-32: 26.

¹⁵ Con questa medesima compagnia fu programmato un ultimo viaggio, nell'aprile del '76, verso l'Italia (fino alla Sicilia), dove Baretto desiderò intensamente ritornare per gli ultimi anni della sua vita; ma il progetto sfumò a causa dell'imprevista e sciagurata scomparsa del figlio della famiglia Thrale. Cfr. *Epistolario*, cit., II, pp. 164 e succ.

e provante esperienza italiana della *Frusta letteraria*.¹⁶ Nel settembre del '66 Baretti riapprodava nella «vastissima», «piena» e «benedetta» Londra come scrittore ormai maturo: da una parte come *travelled man*, uomo di mondo e letterato esperto, temprato sulla polemica e su lavori di diversa natura; dall'altra, deluso ed esausto dalla fatica («insoffribil fastidio»)¹⁷ della *Frusta* (cessata nel luglio del '65), e insieme animato dalla «folle speranza» di poter tornare a praticare nell'«ameno clima» d'Albione, con minori inconvenienti e maggiori profitti, il proprio «mestiero d'autore».¹⁸ E come attestato dallo stesso epistolario, il ritorno alla *City* nell'autunno del '66 gli rioscì subito l'occasione di riscattarsi e di rimettere alla prova il suo spirito critico intimamente vivacizzato dalla *vis polemica*. Tale opportunità si diede proprio nel confronto con Samuel Sharp. Così, in una lettera del 20 aprile del '67 all'amico Iacopo Taruffi, a Bologna, una delle prime, tra le conservate, spedite da Londra dopo che le precedenti ne avevano annunciato l'intenzione del viaggio, Baretti, oltre a esprimere il desiderio di sapere le «cose bolognesi», informava di aver intrapreso «anche»:

un libro inglese, col quale v'ho rispondere ad uno d'un certo Samuello Sharp, cioè ad un Viaggio che costui ha stampato, in cui strapazza l'Italia soverchiamente, trattando tutti gli uomini nostri di becchi, di fanatici e d'ignoranti, e tutte le nostre donne di puttanacce e di superstiziose.¹⁹

La notizia veniva dietro a un altro lavoro, dichiarato per primo in questa stessa lettera, e cioè «una bella edizione delle opere tutte del Machiavello, con alcune note mie alla Scannabovia o Scannabuesca, che credo mi faranno onore» – con riferimento, dunque, nella memoria e nell'attitudine scrittoria, all'esperienza della *frusta* aristarchea.²⁰

Nondimeno, il tono adottato per presentare il libro di Sharp, desumibile dal lessico, tipicamente schietto, incisivo e colorito, dichiarava inequivocabilmente che il clima in

¹⁶ Quasi da arrivare a compromettere, fatalmente, lo stesso rapporto di Baretti con la scrittura, come raccontato nelle lettere di quel periodo: «Ma diavolo, quella scomunicata *Frusta* m'ha assassinata la salute, la vista e la mano, e non v'è rimedio che io mi riconcili mai più collo scrivere, perché quest'anno ho troppo scritto» (lettera a Caterina Bicetti, il 18 luglio 1764: *Epistolario*, I, cit., pp. 213-214).

¹⁷ Estratto di una lettera a Francesco Carcano, di Venezia, 25 agosto 1764 (ivi, p. 217).

¹⁸ Sull'immagine di Londra negli scritti di Baretti, cfr. GIOVANNI IAMARTINO, «*The metropolis of Great Britain*»: Londra nelle lettere e nel dizionario di Giuseppe Baretti, in *Baretti's England*, cit., pp. 129-139.

¹⁹ BARETTI, *Epistolario*, I, cit., p. 349. La lettera, prima di confluire nell'edizione dell'epistolario, fu resa nota in LUIGI PICCIONI, *Giuseppe Baretti difensore dell'Italia in Inghilterra. Con una lettera inedita*, «Pan. Rassegna di lettere, arte e musica», III, 2 (1935), pp. 212-220.

²⁰ Sul Machiavelli di Baretti, vd. *infra* (IV 6).

cui la questione veniva a porsi non era certo quello “ameno” e tranquillo anticipatamente prospettato; ma era in fondo esattamente in questa dimensione di *πόλεμος* che Baretti trovava il suo terreno ideale. Scrittore di reazione, dal pensiero «reattivo e negativo più che positivo»,²¹ Baretti rimigrò in Inghilterra per riabilitare sé stesso, e si ritrovò, infine, nella possibilità di riscattare quello stesso paese dal quale era stato gioco forza andarsene, dacché, come scrisse poco più di un anno prima, non v’era «rimedio ch’io possa mai vivere in questa Italia».²²

D’altra parte, della cultura letteraria d’Italia, fin dal suo iniziale insediamento a Londra, Baretti parlò e scrisse moltissimo. A quel decennio risalgono, infatti: la *Dissertation upon the Italian Poetry* (1753), una difesa dei poeti italiani contro le affermazioni di Voltaire nel saggio sulla poesia epica, e nel medesimo anno i *Remarks on the Italian Language*, una lettera a un gentiluomo inglese a Torino scritta nel ’51;²³ nel ’55, l’*Introduction to the Italian Language*, un’antologia di prosa e versi a fini didattici; e infine, nel ’57, il catalogo ragionato *The Italian Library*, corredato da una prefazione dal titolo *The History of the Italian Tongue*, le quali assieme componevano una “biblioteca” – nell’accezione settecentesca di bibliografia – di opere italiane suddivise per ambiti e generi letterari.²⁴ E ancora, nel 1760, stimolato dall’esempio del maestro inglese Johnson, Baretti dimostrò le sue capacità di lessicografo curando in due volumi un dizionario bilingue, italiano-inglese («the two best living languages»), introdotto da una prefazione d’elogio di mano del critico shakespeariano, e che riammodernava, arricchendolo, il precedente lavoro di Ferdinando Altieri, rimanendo in grande pregio e stima fino alla contemporaneità.²⁵

²¹ BORTOLO TOMMASO SOZZI, *Idee religiose, filosofiche, politiche e sociali di G. Baretti*, «Convivium», raccolta nuova (1948), pp. 364-369: 366.

²² BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 306.

²³ GIUSEPPE BARETTI, *A Dissertation upon the Italian poetry, in which are interspersed some remarks on Mr. Voltaire’s Essay on the epic poets*, London, R. Dodsley, 1753; ID., *Remarks on the Italian Language and Writers, in a Letter from M. Joseph Baretti to an English Gentleman at Turin. Written in the Year 1751*, London, 1753.

²⁴ GIUSEPPE BARETTI, *The Italian Library. Containing an Account of the Lives and Works of the most Valuable Authors of Italy. With a Preface, Exhibiting the Changes of the Tuscan Language, from the barbarous Ages to the present Time*, London, printed for A. Millar, in the Strand, 1757. Per la scelta di intitolare in tal modo la *Preface*, è stato riconosciuto a Baretti da Claudio Marazzini il «coraggio di introdurre il concetto di “storia della lingua” nel titolo, non nel sottotitolo, a differenza del Fontanini» (CLAUDIO MARAZZINI, *Baretti linguista e lessicografo*, in *Giuseppe Baretti scrittore europeo*, cit., pp. 67-81: 79). Sull’opera, vd. CORRADO VIOLA, *Baretti inglese. In margine (e dentro) a The Italian Library*, in *Giuseppe Baretti a trecento anni dalla sua nascita*, Atti del convegno internazionale (Seravezza, 3-4 maggio 2019), a cura di Daniela Marcheschi e Francesca Savoia, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 101-131.

²⁵ Al dizionario erano aggiunte due grammatiche di lingua inglese e italiana. *A Dictionary of the English and Italian languages. Improved and augmented with above ten thousand words, omitted in the last edition of Altieri. To*

Pertanto, fin da queste prime pubblicazioni, che fosse stato per polemica contro i giudizi dei critici francesi, detrattori della letteratura italiana, o per fornire al pubblico anglofono materiali e strumenti per l'apprendimento della lingua, Baretti fece tesoro del suo patrimonio di conoscenze per divenire ben presto mediatore culturale e promotore della cultura italiana in Inghilterra. Nondimeno, l'occasione in cui si trovò a operare successivamente, nel confronto con Sharp, gli avrebbe richiesto un impegno, immedesimazione e profondità certamente maggiori: poiché la questione, che rilevava una divergenza culturale anglo-italiana di fondo, imponeva da un lato un ripensamento dello statuto epistemologico stesso del viaggio, con un forte mandato educativo che scongiurasse ulteriori mistificazioni e favorisse una illuminata *concordia hominum*; dall'altro, soprattutto, non soltanto la divulgazione, ma il vero e proprio riscatto, in un immaginario inglese comune pregiudicato da lungo tempo, della cultura italiana.

D'altro canto, come accennato, Baretti fece anche esperienza diretta di un *grand tour* europeo all'inglese, da Falmouth in Cornovaglia fino a Genova. Perciò, da autentico uomo settecentesco, alla conoscenza odepórica del lettore aggiunse quella empirica del viaggiatore, consolidando un'idea baconiana tradizionale del viaggio come strumento conoscitivo,²⁶ che si rifletteva nel pensiero sui doveri, metodi ed errori di chi lo intraprendeva. In tal senso, per Baretti un «vero viaggiatore» coincideva con un «filosofo che osserva ogni cosa» e che «d'ogni cosa» sappia intendersi «più che mediocrementemente per poterne parlare più che mediocrementemente bene». Osservazione, conoscenza ed eloquenza erano le sue prerogative, il suo metodo e norma epistemica.

which is added an Italian and English grammar, London, C. Hitch and L. Hawes, 1760, 2 voll. (per la citazione, vd. *The Preface*, I, p. 3.). In una lettera rivolta a Baretti, Vincenzo Martinelli salutava con buon auspicio l'intrapresa dell'opera: «Proceda ella adunque col solito suo eroico coraggio alla meditata emendazione, sicura, oltre una buona mercede, di conseguire dal Pubblico tutta la laude che merita fatica sì riguardevole»: vd. MARTINELLI, *Lettere familiari e critiche*, cit., pp. 324-326: 326. Per una panoramica generale di quest'ambito di attività barettiane, vd. MARIA GIUSTINA MARTINO, *L'interesse glottodidattico di Giuseppe Baretti durante gli anni londinesi*, «Studi di Glottodidattica», 3 (2009), pp. 44-59. Com'è stato rilevato, il dizionario conserva molto della fonte altieriana, e d'altra parte innova grazie al confronto col dizionario di Johnson: vd. ALESSANDRA NIBBI, *Il dizionario Italiano-Inglese e Inglese-Italiano di Giuseppe Baretti*, «Lingua Nostra», XXIX (1968), pp. 40-46; e GIOVANNI IAMARTINO, *Establishing reality by words: the art and craft of definition in Baretti's English-Italian dictionary*, in *Aspects of English and Italian Lexicology and Lexicography. Papers read at the third national conference of History of the English Language*, edited by David Hart, Roma, Il bagatto, 1994, pp. 103-113.

²⁶ Bacone fu un filosofo ammirato e studiato da Baretti fin dal suo primo soggiorno veneziano (LUIGI PICCIONI, *Baretti prima della Frusta (1719-1760). L'uomo, il poeta, il critico. Con appendice di 26 lettere inedite e una Bibliografia della critica intorno a Giuseppe Baretti*, Torino, Loescher, 1912, p. 34). Francesca Savoia ha inoltre riportato due brevi citazioni presenti sulla prima pagina del *Commonplace book* che, derivate da fonte volteriana, a Bacone si riferiscono (SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini*, cit., pp. 49-50 n. 122; EAD., *Nota al sommario del Commonplace Book di Baretti*, cit.).

Così aveva scritto nelle *Lettere familiari* ai suoi fratelli (lettera XXIX): la raccolta di epistole fittizie, edite nel '62, redatte proprio a partire dal viaggio compiuto due anni prima.²⁷ Tale opera incontrò in Italia qualche ostilità nel processo di pubblicazione, che ebbe degli «inciampi» a Milano (per il ministro portoghese conte Frayre de Andrada) e a Venezia (per la censura),²⁸ a causa di alcuni severi giudizi, anche filogesuiti,²⁹ sul Portogallo e la popolazione lusitana, «burlata e tartassata» da Baretto (XXXVIII).³⁰ Successivamente, nel 1770, il critico polemistà nelle vesti di scrittore di viaggio ne elaborò una versione inglese, estesa e rielaborata, che riscosse un apprezzato successo (*A Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France*).³¹ E se là, nella redazione italiana “familiare”, s’era detto ciò che un «vero» viaggiatore doveva fare, e cioè, galileianamente, osservare le cose e conoscerle per parlarne ragionevolmente, nel giornale di viaggio inglese, invece, un medesimo spunto deontologico era riproposto declinato in negativo, scrivendo ciò che occorre «abborrire» («with the abhorrence»): vale a dire quei *travelling gentlemen* o *itinerary writers* che si rivelavano «propagators of prejudices, falsehoods, and calumnies», e ai quali bisognava riservare il disprezzo («with

²⁷ *Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo*, 2 voll.: tomo primo, Milano, G. R. Malatesta, 1762; tomo secondo, Venezia, G. B. Pasquali, 1763. Un'edizione moderna è stata curata da LUIGI PICCIONI: Giuseppe Baretto, *Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni, Amedeo. Nuova edizione condotta sull'originale, con Introduzione, Note e Indice dei nomi e delle voci*, Torino, Soc. Subalpina Edizioni, 1941. L'opera, di quattro volumetti nelle intenzioni, fu interrotta per ragioni di ostacoli editoriali alla lettera XLVII, sul racconto della «strana avventura» a Talavera de la Reina.

²⁸ Baretto stesso, sotto la maschera di Aristarco Scannabue, presenta questo «libro di cose, e non di ciance», prospettandone il piano editoriale, nel N.º V (novembre 1763) della *Frusta Letteraria* (BARETTO, *La Frusta letteraria*, cit., I, pp. 130-139).

²⁹ La questione è ripercorsa approfonditamente da DUCCIO TONGIORGI, *Una scomoda «confederazione»: ancora su Baretto e i Gesuiti*, in *Giuseppe Baretto scrittore europeo*, cit., pp. 83-102.

³⁰ Al di là di questi aspetti, rimane celebre la «pittura» che Baretto diede del terremoto di Lisbona (XIX). Sulle *Lettere familiari*, irrinunciabili sono gli studi contenuti nel volume *Giuseppe Baretto: un piemontese in Europa*, cit.: BARTOLO ANGLANI, *Baretto e il patto del viaggiatore illuminista*, pp. 21-36; ELVIO GUAGNINI, *I viaggi di Baretto*, pp. 163-180; e infine GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Lo stile del viaggio*, dove il viaggio è delineato quale «avventura della scrittura» e il «personaggio» Baretto «un eroe alla rovescia» (pp. 195-196). Elvio Guagnini tornò ancora sulle *Lettere*, rilevandone i tratti di modernità e novità per l'eterogeneità di stili, nell'articolo “Un caos di roba”. *Le Lettere familiari di Giuseppe Baretto tra autobiografia, narrativa e scrittura di viaggio*, in «Italies», 1 (1997), pp. 7-25. Per quanto riguarda, invece, la controversa rappresentazione del Portogallo, utili sono i contributi di: ORIETTA ABBATI, «M'apparecchio a squadrare i Portoghesi con molta cura». *Il Portogallo nelle Lettere familiari di Giuseppe Baretto a' suoi tre fratelli*, «Artifara» 21, 2 (2021), pp. 259-270; VINCENZO DE CAPRIO, *Il Portogallo nelle Lettere familiari di Giuseppe Baretto*, in *Italia - Portogallo. Viaggi nella storia e nella cultura*, a cura di Carmen M. Radulet, Viterbo, Sette città, 2008, pp. 243-261.

³¹ *A Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France*, London, T. Davies, and L. Davis, 1770, 4 voll. (with an Introduction by IAN ROBERTSON, Fontwell, Centaur Press Limited, 1970).

the contempt») che si deve a «superficial, impertinent, and careless observers».³² La raccomandazione derivava da una digressione sull'«inattention» con cui attraversavano i paesi certi viaggiatori, dai quali non erano esclusi anche coloro che girovagavano «with their quills in their hands»: annotatori che finivano, di fatto, per copiarsi a vicenda («they have copied out of each other's books»). E il risultato delle loro asserzioni, le «great matters» cui si illudevano di comporre, erano in sostanza fogli su fogli di pregiudizi, di stereotipi: «the Spaniards are proud, grave, and idle; the French volatile, confident, and talkative; the Italians cunning, jealous, and superstitious; the English rude, inhospitable, and philosophical».³³ È assai plausibile che, entro tale riprovazione, ancora ci fosse il non lontano ricordo di Sharp.

Questi libri, in quanto diffusori di *idées reçues* e pensieri obsoleti tanto ritriti quanto imponderati, e perciò tradenti una non-conoscenza, erano giudicati, quindi, di fronte al tribunale della critica barettiana, dei “cattivi” libri. Tuttavia, per Baretti esistettero anche dei «buoni libri»: i soli che valesse la pena fossero scritti. E un esempio di essi, in ambito odepotico, venne segnalato nel venticinquesimo numero della *Frusta* e individuato nelle *Lettere* di Mary Wortley Montagu:³⁴ le quali, scritte durante un viaggio verso Costantinopoli, divennero celebri per aver presentato all'Occidente l'Oriente turco, dissipandone credenze e pregiudizi. La collocazione della recensione in quel particolare numero, di tre articoli, non era del resto senza significato, e sembrava elaborare il momento ultimo di una proposta esemplificativa di un ammodernamento e apertura delle coscienze letterarie italiane. In quel fascicolo, infatti, Baretti aveva toccato dapprima la questione della lingua italiana, in un discorso che la metteva in rapporto alla francese e inglese e che si concludeva su Boccaccio (la causa, «senza sua colpa», della «rovina della lingua d'Italia»); e poi aveva avanzato la sua analisi alle *Rime* del Bembo come critica paradigmatica ai troppo lodati illustri cinquecentisti, che videro sì «le spiagge del vero sapere», e tuttavia non ebbero «dena abbastanza per intraprendere un lungo viaggio verso il continente». Attraverso queste sottili allusioni, o metafore odepotiche, Baretti sfumava l'orizzonte europeo della sua concezione letteraria. I «giovanetti studiosi» – ai quali costantemente era rivolto il discorso, risoluto e inquieto,

³² Si veda la lettera XLIX: «For my part I have long looked upon one part of them with the abhorrence due to propagators of prejudices, falsehoods, and calumnies; and upon the other with the contempt that ought to be the lot of superficial, impertinent, and careless observers» (*A Journey*, cit., II, p. 193).

³³ Ivi, p. 192.

³⁴ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, pp. 270-278.

di Baretto – dovevano certo aver letto gli scrittori dell'età aurea della letteratura italiana, ma avrebbero compiuto «passi di gigante attraverso le vastissime regioni della letteratura e dello scibile» per mezzo di altri libri: quelli, ad esempio, degli scienziati, naturalisti e filosofi secentisti e i loro sviluppi nella «filosofia del presente secolo».³⁵

Solamente dopo questi due articoli, quasi avessero posto le premesse, compariva la recensione alle *Lettere* di Lady Wortley Montagu, che in effetti riannodava i punti delle argomentazioni precedenti. Le *Lettere* si candidavano come un esempio di quei libri che avrebbero favorito il progresso della conoscenza in una prospettiva internazionale. Innanzitutto, a differenza dei «falsi pensieri» dei rimatori cinquecentisti, tra loro simili, le *Lettere* erano un libro capace di produrre un «pensiero non prodotto mai prima»; in secondo luogo, semplicemente, si trattava di un libro in inglese: lingua nella quale erano stati scritti «moltissimi libri buoni» che, se opportunamente tradotti e stampati, avrebbero contribuito ad ampliare «alquanto i limiti del nostro sapere». Nondimeno, il merito specifico di questo epistolario di viaggio finiva per ricollegarsi idealmente, per analogia delle asserzioni, alle osservazioni di odeporica che Baretto aveva già e avrebbe in futuro espresso. Rilevando, infatti, uno dei contenuti più originali e innovativi dell'opera, e cioè le osservazioni sulla tecnica ottomana di vaiolizzazione, Baretto biasimava l'«inettezza e la vituperosa negligenza de' viaggiatori nostri», i quali, incapaci di cogliere «qualche utile» e «regalarlo al genere umano», non sapevano «far quasi altro che badare a rovine d'edifici e d'epitaffi». Ora, se qualche pagina prima l'aggettivo possessivo «nostro» aveva circoscritto l'ambito italiano cui si rivolgeva il programma di riforma della *Frustra*, in questo discorso specifico i «nostri» viaggiatori configuravano un'opposizione Europa-Turchia. Pertanto, la nota di biasimo particolaristico sulla sterile curiosità rovinistico-antiquaria a loro riferita lasciava intendere, implicitamente, che Baretto l'avesse pensata con particolare riguardo dei *tourists* stranieri in Italia. Ma soprattutto, la critica di negligenza avrebbe trovato eco nella censura successiva del *Journey* sull'«inattention» dei viaggiatori di qualunque origine. E se là, come visto, sarebbero stati codificati con il senno dell'esperienza i libri di viaggio peggiori, o cattivi, poiché non contenevano nient'altro che pregiudizi copiati e già noti, le *Lettere* della

³⁵ Ivi, pp. 251-270: 260, 264, 270.

scrittrice, al contrario, scoprivano nuove conoscenze, formando «un libretto dal quale s'imparano più cose non sapute prima».³⁶

Tale reiterazione di idee nelle riflessioni di Baretti, dalle *Lettere familiari* alla *Frusta* al *Journey*, vale come un buon esempio di quella «fissità ostinata e inesorabile» nella quale Piccioni ha riconosciuto un carattere distintivo della critica barettiana, che si svolge in un «amplificare e rigirarsi intorno a pochi concetti ben saldi e fondamentali».³⁷

Tuttavia, erano concetti, questi espressi nella *Frusta*, che trovavano una precisa rispondenza nell'opera che Baretti additava come modello ai lettori. La recensione si concludeva, infatti, con la traduzione di una lettera della scrittrice, la XXVI, datata Adrianopoli il primo aprile 1717, in cui si trovavano descritti gli ambienti dei bagni turchi riservati alle donne, le quali avevano affascinato lo sguardo dell'aristocratica inglese per la loro bellezza («perfectly representing the figures of the grace») e cortesia, di contro alla maliziosità («disdainful smiles») e maldicenza («satirical whispers») esibite nei salotti dalle gentildonne europee. Era in effetti tale esclusiva digressione di costume, che solo una voce femminile avrebbe potuto riportare, il motivo di legittimazione, assieme alle osservazioni medico-scientifiche, della modernità del resoconto. E se queste erano la novità dell'argomento, il pensiero “utile” o “mai prodotto”, occorreva nell'epistola anche un'espressione soggettiva che giustificava, e corroborava, quanto precedentemente lamentato da Baretti in sede di presentazione critica. Si trattava di una comparazione, o semplice dichiarazione di piacere e predilezione, resa sintomatica ed eletta a chiave interpretativa dal Baretti critico odeporico. Infatti, Lady Montagu non soltanto era stata incantata («I was charmed») dalla «civility and beauty» di quelle donne, ma le aveva anzi preferite sopra ogni altra cosa, e specialmente alle rovine d'un tempio di Giustiniano, ai suoi occhi poco più che

³⁶ Ivi, le cit. sono tratte dalle pp. 270-274. E in quella stessa pagina del *Journey*, come controesempio di quei numberless travellers che avevano visitato Grecia e Turchia senza saper mai rivelare un'usanza no less singular than useful, Baretti ricordava proprio il libro di Lady Montagu: «and it was a lady at last, who brought the western world acquainted with inoculation, to the eternal honour of half a million of travelling gentlemen» (*A Journey*, cit., II, p. 193).

³⁷ Vd. la *Nota* contenuta in BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 426. Piccioni recupera una notazione che fu già di Camillo Ugoni, che parlò di una certa 'insistenza' della critica barettiana, nello specifico della *Frusta*, in relazione all'avversione per la prosa con costruzioni sintattiche inverse, riconoscendovene però un limite: «L'insistere in una verità gli è un perdere di vista le altre, che pur meriterebbero di essere raccomandate [...]. È difetto di vista unilaterale nell'A. nostro, che accarezzando alcuni topici sino alla nausea, scrive semplicemente ciò che pensa, ma non pensa diligentemente ciò ch'abbia da scrivere, e ridice pur sempre lo stesso» (CAMILLO UGONI, *Giuseppe Baretti*, in *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, vol. I, Milano, Bernardoni, 1856, p. 56).

un cumulo di pietre («being little more than a heap of stones»), e incapaci di offrire quel «so agreeable a prospect» delle bellissime donne turche, che aveva cercato di rappresentare su carta.³⁸

Il nuovo e il vivo, l'informazione dell'inedito e l'attenzione alla vita di uomini e donne avrebbero costituito un elemento costante della critica di costume di Baretti, orientata alla riformulazione di una esperienza di viaggio utile alla conoscenza, un turismo ragionevole, di buon senso, assennato.

E proprio dalla pratica concreta e quotidiana con la società, o più precisamente dall'ingenua diceria di una *young lady* ascoltata nel salotto di Mrs. Horneck, Baretti raccontò di aver appreso dell'uscita del libro di Sharp, e in parte del suo tenore e qualità dei contenuti. Fu quella una conversazione rivelatoria, nella quale Baretti, appena ritornato in Inghilterra («When after an absence of six years I come back to this kingdom»), venne a sapere che Mr. Sharp, «a very good man», avesse dato prova dell'esatto contrario di sé nei confronti dell'Italia, «a bad country», e degli italiani, e segnatamente delle donne italiane, componendo un «account» tale da rabbrivire più volte durante la lettura la gentildonna spiacevolmente sorpresa («has made me shudder more than once»), e dichiaratasi, infine, grata di non esser nata «an Italian woman!». Questa svelta scenetta coincise per Baretti con l'evento scatenante: l'«accident» che lo stimolò a leggere scrupolosamente le *Letters* di Sharp inducendolo di conseguenza a scrivere l'*Account* come loro confutazione.³⁹ L'aneddoto fu riportato dal critico italiano all'ultima pagina della *Appendix: «an eighteen penny pamphlet»*, come ebbe a chiamarla lui stesso in una lettera a Pietro Paolo Celesia dell'agosto del '68.⁴⁰ Con questo libretto

³⁸ *Letters of the Right Honourable Lady Mary Wortley Montagu. Written, during her Travels in Europe, Asia and Africa, to Persons of Distinction, Men of Letters, &c. in different Parts of Europe. Which Contain, Among other curious Relations, Accounts of the Policy and Manners of the Turks; Drawn from Sources that have been inaccessible to other Travellers*, London, Printed for A. Homer in the Strand, and P. Milton in St. Paul's Church-yard, 1764, pp. 80-84.

³⁹ Così presentando l'aneddoto: «I will now conclude my Appendix with telling by what accident I was induced to write my *Account of Italy*, and occasionally to confute in it those shameless calumnies thrown upon my countrymen in Mr. Sharp's *Letters*». E infine, a chiusura del testo: «Had it not been for this accident, I should probably never have written the Account of Italy, or of course this Appendix» (BARETTI, *An Account*, cit., pp. 362 e 363).

⁴⁰ La lettera, oltre a dimostrare il fervore nella polemica di Baretti, ne chiariva anche l'estesa dimensione sociale e le parti coinvolte, inclusi gli orientamenti di due tra i più rinomati periodici londinesi del tempo: «Fra quindici dí uscirà in luce un'altra cosa mia (*an eighteen-penny pamphlet*) in risposta ad una cavillosa apologia pubblicata dal furbo Sharp. Oh costui lo vo' far crepare di stizza, se non ha un'anima come quella del sambuco. Egli è difeso e sostenuto da tutti i Grubstritici campioni; ma i Warburton, i Johnson, i Burke, gli Hay e molt'altri inglesi di tal calibro sono dalla mia, insieme con tutte le donne maritate, vedove e nubili; onde vo' tirar giù campane doppie se sono più provocato, né lasciarmi far paura dai Guthrie, dagli Smollet e dagli Akinside, che sono alla testa del partito opposto e che tutto dí mi

Baretti volle ribattere, nell'atto conclusivo della polemica, alla risposta tempestiva che Sharp aveva pubblicata a seguito dell'apologia barettiana: un denso *pamphlet* intitolato *A View of the Customs, Manners, Drama &c. of Italy*,⁴¹ con cui Sharp in parte difendeva la propria opera e in parte cercava di minare la credibilità del ragguaglio di Baretti, comparandone i contenuti con quanto invece poteva emergere dalla lettura di alcuni brani della *Frusta*, così da evidenziare le contraddizioni dell'autore e metterlo in scacco. La controrisposta dell'*Appendix* uscì dapprima come opuscolo singolo per i tipi di Davies nel '68, e l'anno successivo fu integrata, con correzioni e note, nella seconda edizione londinese dell'*Account*, compattando in tal modo, anche tipograficamente, la portata del discorso polemico. In quelle pagine Baretti, oltre a dirimere una per una le presunte aporie messe in luce dall'astuto chirurgo, rivedendone il metodo e riconducendo le varie affermazioni, tanto della *Frusta* quanto dell'*Account*, ai loro giusti ambiti d'influenza, esplicitava sia, una volta di più, la motivazione e gli intenti alla base dell'opera, sia le sue circostanze di produzione e il suo contesto di diffusione, fornendo quindi notizie di prima mano circa la sua genesi, e soprattutto formulando in certo modo una giunta di riflessione autoriale sullo stesso *Account*, comprendente di alcune interessanti considerazioni di natura metaletteraria.

In merito a queste ultime, non metterò conto qui di entrarvi, dal momento che sono state già opportunamente discusse da Cristina Bracchi nella sua monografia sull'*Account*, successivamente riproposta e integrata con ulteriori contributi critici.⁴² Basterà tuttavia ricordare, in proposito, alcune proposizioni fondamentali espresse da Baretti proprio in apertura dell'*Appendix*, e relative alla distinzione che egli tracciò tra la *Frusta* e il *Ragguaglio d'Italia* per scongiurare le accuse di inattendibilità da parte di Sharp, e rendere chiara ai lettori inglesi la strumentalizzazione retorica del confronto tra le opere. In tal direzione, se la *Frusta* risultava essere, nell'opinione del suo ideatore,

stuzzicano nelle carte pubbliche, nel *Critical Review* e nel *Gentleman's Magazine*. Voglio ridurre costoro a parlare con qualche rispetto del paese che ha prodotto i Celesia e i Baretti, oltre a tant'altra gente nostra pari. La volete più chiara? E se non li ridurrò a questo, li bastonerò almeno e senza punto di misericordia» (BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 390).

⁴¹ SAMUEL SHARP, *A View of the Customs, Manners, Drama, &c. in Italy, as they are described in The Frusta Letteraria; and in The Account of Italy in English. Written by Mr. Baretti, compared with the Letters from Italy. Written by Mr. Sharp*, London, W. Nicoll, 1768.

⁴² Gli studi di Bracchi rappresentano naturalmente il punto di partenza imprescindibile per una riflessione critica sull'*Account*. La monografia è: BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit. (per la trattazione dell'*Appendix*, vd. pp. 90-100); EAD., *La civiltà italiana nella prosa inglese di An Account*, in *Giuseppe Baretti: Rivalta Bormida*, cit., pp. 161-167; EAD., *L'Account di Baretti: una nazione di nazioni in prospettiva*, in *Giuseppe Baretti scrittore europeo*, cit., pp. 103-119.

«a work of the satirical and dramatic kind», con la doppia maschera dell'irascibile Aristarco e del bonario Don Petronio, nella stesura dell'*Account* né nell'uno né nell'altro personaggio si voleva più riconoscere Baretti, che aveva anzi deposto qualsiasi infingimento. Dell'opera si rivendicava, infatti, un principio di veridicità, un'aderenza al vero, per la quale essa risultava sganciata da rigide determinazioni di genere – definendo al massimo, nel parere di Bracchi, «un testo *sui generis*», più trasparente nelle funzioni che nell'essenza⁴³ –, e si dichiarava essere stata intesa non «as a panegyric or a satire; but a simple narrative of facts, occasionally interspersed with political, moral and philosophical discussions». L'*Account* era quindi una “narrazione di fatti”, un resoconto empirico sull'Italia e la cultura degli italiani intervallato da riflessioni di più meditato respiro – anche dal carattere filosofico, come “filosofo” doveva essere un “vero viaggiatore” che procedeva per osservazione, conoscenza ed eloquenza. Ma non solo: poiché se infatti a opere satiriche come la *Frusta* potevano essere concesse alcune riserve («allowances») circa il principio di verità, in quanto non proprie del genere storico («not of the historical kind»), lo stesso non poteva valere per i «books of travels»: i quali, «like histories, are, or ought to be, bound to the strictest rules of severe truth». Con simili affermazioni Baretti, escludendovi l'avversario, riconduceva la sua opera – narrazione di fatti o libro di viaggio – nello stretto cerchio della verità storica.

D'altro canto, che la controversia interessasse un discorso di fatti e di verità emergeva fin dall'episodio da cui l'opera stessa sembrava essere scaturita, e che attivava una dialettica tra pregiudizio e verità che implicava il rischio di una distorsione dell'immaginario e degli immediati effetti a livello etico-culturale. E Baretti seppe ben cogliere ed esprimere tale questione, che affiorava proprio col caso, sintomatico, della *young lady*. Da lei, in effetti, era derivato l'*Account*: per l'impressione che il suo ingenuo discorso aveva destato in Baretti («The ingenuity of this speech struck me»), e per la constatazione dell'orrore («the horror») suscitato nella «pious and innocent mind» della donna dalla «malignity» delle *Letters* di Sharp. In altre parole, la malignità di quell'opera, e delle altre che analogamente operavano, aveva pregiudicata e corrotta la purezza della mente femminile predisposta alla conoscenza dell'Italia e degli italiani, insinuandovi

⁴³ Questa è infatti la conclusione dell'argomentazione di Bracchi sull'inquadramento di genere del libro di Baretti, condotta a partire dalle sue proprietà (didascalica, propedeutica e critico-polemica) e in dialogo con i principali giudizi della critica precedente (quali ad es. quelli di Fido, Jonard e Piccioni): «l'opera si capisce e si apprezza meglio privilegiandone la valutazione funzionale su quella ontologica» (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., pp. 69-76: 76). In questa sede, la questione sarà trattata più sotto.

a proposito un'idea – come nel più tipico dei romanzi gotici – di “orrore”. Sarebbe stato, quindi, “dovere” di Baretti infliggere una punizione esemplare, dalla larga risonanza sociale e riformativa del *manner*, e cioè del modo di osservazione e di rappresentazione, del genere odeporico con oggetto italiano: un “esempio”, in sostanza, contro gli «spaccia-viaggi»,⁴⁴ che sapesse, soprattutto, risolvere definitivamente l'opposizione culturale tra le due civiltà:

I then thought it my duty to say something to it, and make for once an example of these travel-mongers, who running hastily from Susa to Naples, and back again in the same road, make it a constant rule to prove that they did not turn papist at Rome, by abusing all the Italians in the most shocking manner their malignity can suggest.⁴⁵

L'accidente della *young lady*, dunque, in quanto prova concreta degli effetti di una falsa cultura del pregiudizio, insieme a «lo strapazzo» dell'Italia da parte di Smollett e Sharp furono le ragioni che infiammarono la «bile» di Baretti,⁴⁶ rappresentando il caso esemplare di una polemica a sua volta paradigmatica della dialettica culturale nelle relazioni anglo-italiane del Settecento. E in tal senso Baretti, assumendosi la responsabilità di questa circostanza e acceso dal risentimento patriottico, da cavaliere dell'onore delle dame italiane, divenne difensore dell'immagine dell'Italia intera.⁴⁷

⁴⁴ Si mutua il termine dall'efficiente traduzione di UBEZIO, *Dei modi e dei costumi d'Italia*, cit., p. 442.

⁴⁵ BARETTI, *An Account*, cit., pp. 362-363. In termini analoghi Baretti già aveva scritto in una lettera a James Boswell, il suo concorrente nella stretta amicizia col Johnson, datata Londra, 7 novembre 1767, prendendo lo spunto dall'*Account* che Boswell andava componendo a seguito di un viaggio in Corsica: «I am likewise printing an account of Italy in two small volumes, and am handling pretty roughly some of your British travellers and their Italian Itineraries. The impertinence of these people has of late exceeded all bounds, and I will endeavour to put a stop to it for the future, by vindicating my Country, and proving that they are but silly liars when they say that there is nothing in Italy but ignorance and folly, vice and poverty» (vd. GIUSEPPE BARETTI, *Lettere sparse. Supplemento all'epistolario*, a cura di Franco Fido, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1976, p. 72).

⁴⁶ Traggo le espressioni da una lettera, tra le molte di quegli anni che testimoniano dell'*iter* elaborativo dell'opera, inviata al conte Vincenzo Bujovich, da Londra, 30 settembre 1767: «Se volete saper di me, e minutamente al solito, vi replico quello che già v'avevo detto, che sto stampando un libro in due tomi intitolato *Ragguaglio de' costumi e modi dell'Italia*. Quello che m'ha mosso a scrivere quest'opera, è stato lo strapazzo che due viaggiatori inglesi hanno fatto di noi e del paese nostro in due loro Itinerari di fresco stampati. L'insolenza di costoro m'ha veramente mossa la bile; ma forse non anderanno a Roma a pentirsene, ché la mia confutazione di tutte le loro inique asserzioni è da me scritta con un vigore più che mediocre» (BARETTI, *Epistolario*, I, cit., p. 367).

⁴⁷ «Giuseppe Baretti, che da oltre dieci anni diffondeva tra gli Inglesi l'amore della nostra lingua e letteratura, credette giunto il momento opportuno per difendere il paese natio da tutte le calunnie, che egli ben conosceva» (vd. FRANCESCO VIGLIONE, *L'Italia nel pensiero degli scrittori inglesi*, Milano, Fratelli Bocca, 1946, pp. 355 e sgg.).

La dimensione sociale allargata della controversia è confermata dagli immediati clamori provocati nel contesto editoriale di Londra e dai riverberi tra i suoi intellettuali. Anzi, ancor prima che la polemica esplodesse, la prova di una significativa ricezione e accoglienza di alcuni dei suoi testi scatenanti venne offerta dall'ironia – notissima – ispirata in Sterne dai caratteri di Smollett e Sharp, tradizionalmente identificati in Smelfungus e Mundungus del coevo *Sentimental Journey*.⁴⁸ Ma al di là dello *humour* del romanziere nel primo momento di circolazione delle opere, fu attraverso i principali periodici di recensioni librerie dell'epoca che gli ambienti letterari londinesi, nell'animarsi del dibattito, espressero giudizi e prese di posizione. E tali enunciazioni, se da un lato delineano gli orientamenti delle parti, dall'altro dispiegano i piani concettuali interessati dalla polemica, che trova nella sede periodica una chiave interpretativa privilegiata.

Ad alcune delle riviste coinvolte accenna lo stesso Baretti: sia nella già citata lettera all'amico Celesia, dove menzionava i disprezzati scrittori mercenari, o *hack-writers*, di Grub-street,⁴⁹ il *Gentleman's Magazine* di Edward Cave, e la *Critical Review*, diretta fino a pochi anni prima da Smollett; sia ancora in una pagina della medesima *Appendix*. Lì, inoltre, Baretti nominava, in una sequenza non lineare, alcuni degli scrittori più rappresentativi di quella tradizione odeporica ostile all'Italia che si era prefissato di confutare, riunendo insieme, in certo modo, la sua ideale controparte letteraria. In quelle righe, infatti, Baretti invitava Sharp ad opporgli, per sostenersi all'occorrenza, la «superiority» di «Addison, Burnet, Misson and Wright», integrandovi infine – e di

⁴⁸ «Mundungus, with an immense fortune, made the whole tour; going on from Rome to Naples – from Naples to Venice [...], without one generous connection or pleasurable anecdote to tell of; but he had travelled straight on, looking neither to his right hand or his left, lest Love or Pity should seduce him out of his road. Peace be to them! If it is to be found; but heaven itself, was it possible to get there with such tempers, would want objects to give it [...] nothing would the souls of Smelfungus and Mundungus hear of but fresh anthems of joy [...] I heartily pity them [...] and was the happiest mansion in heaven to be allotted to Smelfungus and Mundungus, they would be so far from being happy, that the souls of Smelfungus and Mundungus would do penance there to all eternity» (STERNE, *Viaggio sentimentale di Yorick*, cit., pp. 80-82).

⁴⁹ Nome di una via, divenne sinonimo di una mediocre qualità letteraria. Impreteribile la tradizionale definizione data dal Johnson, e condivisa da Baretti, nel *Dictionary*: «Originally the name of a street in Moorfields in London, much inhabited by writers of small histories, dictionaries, and temporary poems; whence any mean production is called *grubstreet*» (JOHNSON, *Dictionary*, *ad vocem*). È opportuno ricordare che i *Grub-street writers*, di cui Baretti esplicita l'opposizione, vennero allusi nei consueti sprezzanti termini anche nell'*Account* in due occasioni: in chiusura del cap. IX, in un elenco dei casi della credulità inglese, to be dupes of news-paper quacks, and Grub-street politicians; e nel cap. XXIV, identificando i nemici inglesi dei genovesi, con riferimento alla rivoluzione Corsa di Paoli e alle concessioni fatte alla Francia: «a very large number of those despicable wretches who go in this kingdom under the appellation of the Grub-street writers»; «These tremendous myrmydons» (risp. BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 144 e II, p. 129).

nuovo, come a eleggerlo a secondo antagonista –, la «vile company» di Smollett, sottinteso nella lunga perifrasi «that most tremendous Scotchman»: colui che aveva mostrato «so much good will» alla causa di Sharp «in the Critical Review».⁵⁰ Contestare e invalidare le narrazioni dei secondi avrebbe significato superare il retaggio dei primi.

A completare il quadro dei *periodicals* andavano aggiunti, oltre agli esplicitati, anche i non detti, tra cui il *London Magazine* e, soprattutto, la *Monthly Review* di Ralph Griffiths, le testate opposte del *Gentleman's* e della *Critical*. Il confronto Baretti-Sharp si rifletteva, quindi, nelle diverse e più autorevoli sedi della discussione letterario-culturale della Londra settecentesca, e attraverso di esse risulta ripercorribile. E così in effetti è stato fatto, essendosi occupata la critica precedente di ricostruire e analizzare le recensioni periodiche che hanno mediato i contenuti dell'opera barettiana, e le disposizioni mostrate da questi organi culturali, più o meno parziali, rispetto alle fasi e agli stili di elaborazione della polemica, in particolar modo a partire dall'edizione della *View* di Sharp.⁵¹ Quest'ultima, infatti, come dimostrato da Bracchi sulla scorta di Piccioni, ebbe un ruolo rimarchevole, talvolta dirimente, nel far propendere in favore di Sharp la maggioranza dell'opinione periodica, seppur con delle eccezioni.⁵² L'argomento condiviso a svantaggio di Baretti era stato il suo linguaggio, il suo stile argomentativo, il suo venir meno al codice non scritto della *politeness* inglese, per la maniera franca, demistificante, e talora ironica, di trasporre sulla pagina il raffronto polemico col chirurgo:⁵³ una censura, questa dell'*illiberal manner*, non ridotta a questa specifica circostanza né per i singoli riguardi di Sharp, ma dalla valenza generale, poiché viene

⁵⁰ BARETTI, *An Account*, cit., p. 354.

⁵¹ Pionieristica l'indagine di Piccioni, ricalcata poi anche da Bracchi: LUIGI PICCIONI, *Giuseppe Baretti e la stampa periodica inglese dei suoi tempi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXII, 1944, pp. 131-145; BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., pp. 84-89.

⁵² Cfr. Ivi, cit., pp. 84 e sgg. Tuttavia, se è vero, come ha notato la studiosa, che la recensione del maggio del 1768 del «London Magazine», vol. XXXVII, è dichiaratamente avversa al testo di Baretti, fin dal titolo (*Animadversions on Mr. Baretti's Account of the Manners and Customs of Italy – Inconsistencies of Baretti*), è altrettanto vero che essa rimanda a una *review* del marzo dello stesso volume (*An Impartial Review of New Publications*, II), ma non sembra proseguirne i toni, né che ritenga l'*Account* «inutilmente polemico» (ivi, p. 85). Là, piuttosto, si concedeva largo spazio a quegli astratti dello scritto barettiano dedicati alle *Italian ladies*, al cicisbeismo e all'adulterio: temi che avevano costituito una delle obiezioni più capitali al carattere nazionale italiano («The London Magazine Or, Gentleman's Monthly Magazine», XXXVII, marzo 1768, pp. 157-160).

⁵³ «Il dato comune che emerge dalle recensioni è l'indignazione nei confronti di Baretti per i modi e il tono illiberali e meschini con cui si rivolge a Sharp» (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., p. 87).

ripetuta anche per le critiche mosse nell'*Account* a Voltaire ed è già riscontrabile nelle recensioni a precedenti opere barettiane.⁵⁴

Nondimeno, se l'attenzione degli studiosi ha potuto meticolosamente appurare l'accoglienza riservata agli interventi di Baretti, rilevandone accanto al biasimo delle forme note di merito per la varietà dei contenuti e le abilità scritte in lingua inglese,⁵⁵ spie eloquenti della doppia dimensione concettuale in cui si calava la polemica, relative alla riflessione sull'odeporica e al contrasto culturale anglo-italiano, si mostravano anche nelle considerazioni dedicate dai periodici ai testi di Smollett e di Sharp. In tal senso, le recensioni stese sulle due opere esprimevano principi e prospettive ideologiche altrettanto significative nella definizione del piano etico-culturale della controversia. Quel "gran favore", cui accennava Baretti, accordato a Sharp dalla *Critical Review*, era testimoniato da una continuità tra le due relazioni di viaggio rinvenuta ben prima dell'inasprirsi dei contrasti, nella composizione di un binomio riscontrabile indirettamente anche negli altri periodici, e che davvero identificava un contro-interlocutore univoco per materia e predisposizione.

In particolare, nella *Critical Review* Sharp veniva proposto come il prosecutore dei principi alla base dell'opera di Smollett, la quale a propria volta s'era distinta per l'eccezionalità di aver segnato un discrimine letterario. L'esposizione di tali principi e meriti era contenuta nell'articolo di apertura del fascicolo del maggio 1766, che illustrava al pubblico dei lettori, anticipata da un impegnato preambolo sulla produzione libraria grandtouristica moderna, l'edizione dei *Travels*.⁵⁶ Il libro era introdotto nei termini di vero e proprio *liber novus*: di opera che veniva a marcare un limite rispetto al recente eccesso di pubblicazioni, *performances* che poco o nulla giovavano alla conoscenza e che testimoniavano invece il degradamento di un genere i cui migliori prototipi erano stati, in passato, di grande utilità per la società e la

⁵⁴ Ad esempio, nel caso della recensione della *Monthly Review* al *Dictionary of the English and Italian Language*, per il modo con cui nella Prefazione Baretti si riferisce all'Altieri (vd. PICCIONI, *Giuseppe Baretti e la stampa periodica inglese*, cit., pp. 137-138).

⁵⁵ Indicative le parole, a fine recensione, nella *Monthly*: sul motivo tematico: «notwithstanding his illiberal manner [...], they will meet with a great variety of entertainment, and much information in regard to the present state of literature, physic, law, divinity, music, and the polite arts in Italy»; e stilistico: «that few, if any instances, can be produced of foreigners, who have written in the English language with so much strength and propriety as Mr. Baretti» (*Conclusion of the Account of Mr. Baretti's Book on the Manners and Customs of Italy*, «The Monthly Review Or, New Literary Journal», XXXIX, luglio 1768, pp. 52-63: 63).

⁵⁶ «The Critical Review, Or, Annals of Literature», XXI (maggio 1766), pp. 321-329.

letteratura («of great utility to a community, as well as to literature»). Su questi ultimi si apriva la recensione («The authors of the best books of travels» recita l'*incipit*), e ad essi, richiamandone la memoria, il lavoro di Smollett si ricollegava. Se il mercato editoriale era il ricettacolo dei disagi del degrado, del commercio scandaloso di vanità e debolezze dei *bear-leading* (forma degenerata dei precedenti e apprezzati «travelling governors»), e dell'esorbitare delle «modern productions», declassate ironicamente a «raree-shew books» («spettacoli di rarità»), in questa sorta di mercimonio l'opera di Smollett coincideva, all'opposto, con ciò che a lungo era stato desiderato («what we have long wished to see»), valendo, in tal senso, come nuovo modello di riferimento. Solamente dopo la breve ricapitolazione dello *statu quo* della stampa odeporica inglese cominciava la trattazione specifica dei *Travels*, che, con un funzionale espediente retorico, succedeva a un paragrafo interamente costruito su delle interrogative sospese, nelle quali si sollevavano senza interruzione questioni epistemiche attinenti alla letteratura di viaggio e tutte gravitanti attorno al problema fondamentale del progresso di conoscenza apportato a una cultura. E dunque, quale poteva essere il merito letterario di testi riempiti di descrizioni di corti magnifiche, palazzi signorili, dipinti eccelsi, già innumerevoli altre volte riportati «without a single variation»: qual era, insomma, il valore conoscitivo di *travel books* che votavano il loro pregio «to the line, the square, the compass or the pencil»? Era questa conoscenza di pure forme quella che avrebbe dovuto derivare da un viaggio? E in che modo, attraverso simili pubblicazioni, sarebbe stato possibile stimare il benessere della propria nazione dalla miseria delle altre, o raffinare il proprio concetto di gusto distinguendo tra il bello e il deforme, e la capacità di discernimento critico tra gli errori degli antichi e i pregiudizi dei moderni?⁵⁷

Per la stessa articolazione argomentativa della *review* il libro di Smollett sembrava essere chiamato a rispondere a tutti questi quesiti, spingendosi anzi ancor più in profondità. Non solo esso gratificava «every craving of rational curiosity», ma eradeva l'errore e il falso gusto intellettuale, perfezionava la conoscenza delle cose e degli uomini, offriva un'immagine comparata della natura umana, con nozioni autentiche sulla vita e il modo di vivere. In tutto ciò consisteva il «piano etico» su cui l'opera si svolgeva:

⁵⁷ Ivi, pp. 321-322.

but to destroy errors and false taste however dignified by length of time or authority of names; in short, we here see a work executed upon an ethic plan, by which we mean a plan tending to introduce and improve our acquaintance with men and things; to display a comparative sketch of human nature, and to establish true notions of life and living.⁵⁸

Piano etico e progresso conoscitivo profondo (della vita e degli uomini) venivano, in tal modo, a convergere; e punto cruciale delle relazioni di viaggio erano, essenzialmente, gli «errors and false taste» da una parte e le «true notions» dall'altra: vale a dire, in altri termini, l'opposizione tra pregiudizi e verità, la questione cardine del razionalismo critico settecentesco.⁵⁹ Lo smantellamento dei primi e la fissazione delle seconde costituivano, nell'ottica dell'anonimo recensore, il principio guida e il valore dei *Travels*.

Di lì, la recensione proseguiva addentrandosi nel testo, con il commento e la trasposizione di brani, interrompendosi con le curiose e apprezzatissime osservazioni su Nizza («a succulency to literary entertainment»)⁶⁰ che facevano da cerniera tra la descrizione della Francia e quella dell'Italia. Questa seconda parte dell'opera era stata deputata ad una seconda *review* che, come la prima, inaugurava il fascicolo del mese (giugno 1766).⁶¹ Tra i passi trascritti comparivano, naturalmente, quelli che potevano suggerire l'idea della «variety of wretchedness» della vita italiana, o inerenti alle pratiche religiose: e in generale, in piena concordanza con i propositi del libro, tutto quanto potesse fornire ragioni a un inglese – scriveva ironicamente il recensore – «to prefer the religion and country of Italy to his own». E qui, nella coda della recensione, venivano ripetute e ribadite le medesime asserzioni formulate là, nella testa, con una lieve variazione, che aggiungeva al merito del lavoro la distinzione dell'uomo, promuovendone un perfetto connubio col carattere dei lettori inglesi. Il discorso restava ancorato al tema dei pregiudizi. Gli inglesi, uomini di «great good-nature» e di spiccata razionalità e buon senso («excellent sense»), erano per tali disposizioni morali e intellettuali aperti alla persuasione e disposti a superare i propri pregiudizi. E a questo

⁵⁸ Ivi, p. 322.

⁵⁹ LESTER GILBERT CROCKER, *The problem of Truth and Falsehood in the Age of Enlightenment*, «Journal of the History of Ideas», 14, 4 (1953) pp. 575-603.

⁶⁰ «The Critical Review», n. cit., p. 328.

⁶¹ «The Critical Review, Or, Annals of Literature», XXI (giugno 1766), pp. 401-406.

proposito miravano i *Travels*, opera empirica, «formed upon no hypothesis, but experiment», e il loro autore, Smollett, «A man of sense», privo di ogni parzialità e preconcetti, ragionatore libero, proferente una visione degli oggetti e dei caratteri spoglia, scoperta, priva di veli («naked vision»): una visione – si diceva infine – che non poteva non rendere cara agli inglesi l’Inghilterra («and such a view as must endear England to Englishmen»).⁶² E tale non poteva che essere la conclusione, il punto di vista auto-referenziale elogiativo, cui doveva pervenire il percorso conoscitivo di questo libro odeporico, annunciato nelle sue potenzialità illuministiche di rimozione dei pregiudizi e delle false idee (anche caratteriologico-nazionali) e di rappresentazione della natura umana, proposto come l’ottimo in mezzo a un mercato di pessimi e al cui piano di fondo le relazioni susseguenti, se avessero voluto fornire un vero apporto a quella forma di conoscenza, avrebbero dovuto conformarsi.

Quella medesima affermazione, sorta di principio guida delle scritture di viaggio inglesi, si ritrovava espressa nel paragrafo introduttivo della recensione alle *Letters from Italy* di Sharp, nel fascicolo dell’ottobre 1766 del successivo volume della *Critical Review*.⁶³ La stessa frase d’esordio rimarcava il legame con gli «excellent travels» di Smollett e il loro «ethic plan», sostenendo che il resoconto di Sharp proseguiva «on the same principle». Nuovamente, le *Letters* erano animate da uno «spirit of freedom», e al loro autore non bisognava rifiutare «the applause» che si deve a quei pochi scrittori, «whose labours ought to endear England to Englishmen». ⁶⁴ Così, nel presentare al pubblico l’opera di Sharp, si condensava in sostanza il merito, ora condiviso, che era stato riconosciuto prima a quella di Smollett, qui anteposto come suo ideale modello. E nel prosieguo della *review*, dopo aver riportato brevi o estesi estratti epistolari sulla galanteria e gli amori veneziani, sulle fondazioni assistenziali di carità e sulla mendicanza, sull’invasamento passionale (violento, furioso, «demoniac») e la gestualità forense, sul tesoro mal protetto del santuario di Loreto, e sulla sporcizia e il disservizio delle dimore italiane, quali passaggi distintivi per la più spregevole idea («the most despicable idea») degli italiani moderni,⁶⁵ si ritrovavano ancora identiche le

⁶² Ivi, p. 406.

⁶³ «The Critical Review, Or, Annals of Literature», XXII (ottobre 1766), pp. 284-291.

⁶⁴ Ivi, p. 285.

⁶⁵ Da una comparazione delle citazioni epistolari presenti anche in altre riviste, come il *Gentleman’s Magazine* (XXXVI, ottobre 1766, pp. 485-486) e la *Monthly Review* (XXXV, novembre 1766, pp. 329-340 e dicembre 1766, pp. 430-439) si ricava una certa basilare conformità: per la quale si preferivano, a parte

considerazioni conclusive, che aggiungevano anche un appunto di polemica antitaliana e antipapista – coincidente, del resto, con la prospettiva dell'oggetto di recensione. Entrambe le «performances» condividevano, oltre che i principi, lo stesso fine («tend to the same end»): dissipare le nubi dei pregiudizi; i quali, tuttavia, in spregio al senso comune, avevano indotto la buona gente («good people») inglese a sperperare («to squander») tempo e denaro in Italia. Secondo il recensore, dalle osservazioni di Sharp era possibile desumere che il papismo fosse stato rianimato in Inghilterra («popery was revived amongst us»), e che i viaggi all'estero venissero intrapresi più per scopi di espiazione che di piacere («for the purposes of penance than of pleasure»).⁶⁶

Dunque, la complementarità delle due opere trovava espressione nella voce dei loro revisori, tanto nella congiunzione del discorso critico intorno ai loro principi, quanto negli effetti sociali loro attribuiti: non soltanto inorgogliersi della propria *country* attraverso la lettura di un resoconto, detto di eccezionale qualità, di un paese straniero, segnatamente l'Italia, ma dissuadersi con prontezza dal recarvisi poiché mossi da preconcetti antichi, per una questione prettamente economica (di spreco monetario) e religiosa (il ravvivamento dell'influenza papista). E il riferimento al motivo del contrasto tra le professioni di fede, nucleo produttivo del repertorio dei pregiudizi, non sarebbe rimasto isolato nella rivista di stampo scozzese. Fu riproposto, invece, con maggiore veemenza e perentorietà, nell'infervorare stesso della polemica.

Recensendo, infatti, nel luglio del '68, uno di seguito all'altro l'*Account* di Baretti e la *View* di Sharp, in un'argomentazione, implicitamente impari, che si ripeteva impostata sul perno della verità, tra i fatti (veritieri) del medico, e le inferenze di ragione (meno veritiere) del critico, la recisa stroncatura dell'italiano («stupid», «inconclusive», e di una «ignorance» solo talvolta «pardonable») si concludeva con la trasposizione del botta e risposta personale a diatriba religiosa-culturale. E nel farlo, l'opera di Baretti risultava opportunamente strumentalizzata e ritorta contro l'autore e la stessa cultura che si era apprestato a difendere, attraverso tre graduali e astuti movimenti che ne stravolgevano totalmente il senso. Dapprima si trasformava l'apologia in un'offesa nazionale, e il libro

la lettera iniziale da Venezia incentrata sull'incontro con Voltaire (la sola riportata nel *Gentleman's*), i pezzi epistolari sul cicisbeismo, sull'entusiasmo degli oratori veneziani e sulla miseria di Roma, differendo per alcune inserzioni come quella sulla credulità dei napoletani. In generale, l'apparato citazionale soddisfaceva ciascun aspetto della retorica antitaliana, proponendo esempi sulla superstizione, la povertà, la dissolutezza e la teatralità attribuite al carattere popolare.

⁶⁶ Ivi, p. 291.

finiva per essere considerato «a most audacious insult upon the constitution and church of England»: la difesa del cattolicesimo italiano (e quindi delle liturgie, dei monasteri, della carità, dei frati, ecc.) implicava ed equivaleva a un attacco al sistema politico-religioso inglese. Dopodiché, si evidenziava dell'*Account* il carattere propagandistico («the avowed intentions is to defend [...] and to recommend»), il quale, tuttavia, era inconciliabile e lesivo («at the expence») di tutto ciò che era caro a un amante della libertà («a lover of liberty») e a un essere razionale («a rational being») quale era il lettore inglese. Infine, a ribaltamento non solo delle intenzioni ma anche degli esiti, l'opera di Baretti, non che smentita dei pregiudizi antitaliani, se ne rivelava per converso la prova, la testimonianza di quel complesso imagologico caratterizzante la civiltà italiana: «we think the very apology [...] proves them to be slaves and barbarians; because they have no bond of society, except the most abject fear, indolence, superstition, and idolatry».⁶⁷

La *Critical Review* fu, quindi, nemico ostinato, fino al calcolato travisamento, dell'iniziativa di Baretti. Meno accentuatamente ostili si dimostrarono i giudizi degli altri periodici menzionati, più attenti alle maniere che alle illazioni; purtuttavia, analoghe furono ricezione e trasmissione dei resoconti dei due inglesi. Così, ad esempio, nel numero di dicembre 1766 il *London Magazine* faceva seguire giustapposte le rappresentazioni di Venezia (sui *Gondoliers* e la *Gallantry*) di Sharp e di Pisa di mano di Smollett:⁶⁸ le quali, pur senza cappelli esplicativi, potevano consolidare nella mente dei lettori l'univocità e il respiro lungo dei due scritti. Un afflato che poteva risalire anche molto più addietro, fino al modello per eccellenza, Addison. E tale legame rimarcava in particolare il recensore alle *Letters* di Sharp della *Monthly Review*: laddove, a commento di un passo descrittivo della miserevolezza della moderna Roma, lasciava intendere che il chirurgo inglese, pur tra riprovevoli scomodità e inconvenienti, aveva goduto del piacere di ripercorrere, sul terreno classico di Roma, le orme di Addison («the pleasure of treading in the footsteps of Mr. Addison, upon classic ground»)⁶⁹.

Dunque, da uno spoglio comparato dei numeri delle riviste di quegli anni, appare ben chiaro come fosse opinione periodica condivisa, variabile in forme più esplicite o

⁶⁷ «The Critical Review, Or, Annals of Literature», XXVI (luglio 1768), pp. 17-24: 23-24.

⁶⁸ «The London Magazine, Or, Gentleman's Monthly Intelligencer», XXXV (dicembre 1766), pp. 627-632.

⁶⁹ «The Monthly Review», n. cit., p. 335.

indirette, l'idea di riunire in un'unica, continuativa e articolata visione Smollett e Sharp, e di ricondurre ad essi un discorso odeporico tradizionale per forme e contenuti, ma rinnovato nei principi rispetto a un deludente panorama editoriale nel settore. E Sharp, precisamente, sembrava personificare l'anello di congiunzione tra le reminiscenze del passato e le istanze del presente, poiché sembrò ricalcare il sentiero di Addison e procedere con le idee di Smollett. Argomento di fondo, che mediò la diffusione dei libri tra il pubblico e costituì poi il centro del dibattito, era il tema dei pregiudizi, tra verità, false idee, e dimostrazione di stereotipi. Allo stesso modo, meglio si comprende la fondatezza e profondità letteraria e sociale di quanto Baretti affermò nell'*Appendix*, in merito al manipolo di fonti di cui Sharp avrebbe potuto giovare a proprio sostegno: tutti simili e ideali destinatari del discorso apologetico del critico italiano. In questo senso Sharp rappresentò il pretesto, o, come precisò lo stesso Baretti nella *Preface* dell'*Account*, «the opportunity»: l'occasione esemplare per invertire definitivamente di segno, secondo un'intenzione lungimirante e ambiziosa, la narrazione e l'immaginario inglese dell'Italia e della cultura italiana.

III. 2. Tra narrazione di nazioni e letteratura nazionale

Confidando che il buon giudizio di «Samuel Johnson, Edmund Burke, doctor Goldsmith e alcuni altri de' primi letterati e signori inglesi» non fosse un «gabbo», Baretti, scrivendo al fratello Filippo da Londra il 18 settembre del '67, guardava all'edizione dell'*Account* con ritrovata fiducia: «quest'opera farà parlare di me con onore da tutta l'Inghilterra». ⁷⁰ Verso la fine dello stesso mese, la speranza trovava conforto nelle promesse di quei medesimi uomini: «Molti de' principali dotti di questa città hanno letto l'opera mia in manoscritto, e me ne promettono un aumento di nome e d'onore». L'anno successivo, al sopraggiungere della primavera e a pubblicazione ormai ultimata, l'opera, su cui erano state proiettate aspettative tanto alte quanto pregevoli ne erano state repute le potenzialità critiche («qualcosa meglio delle meglio parti della *Frustra*», ne aveva assicurato Baretti), aveva finalmente trovato un estimatore d'eccellenza, garantendo una più che legittimata popolarità al suo autore: «Il re medesimo ha letta la mia opera e ha dichiarato che gli è piaciuta; né v'è persona

⁷⁰ BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 362.

rinomata per letteratura in questa città che non si pregi ora della mia amicizia». Prestando fede a queste parole, sembrò a Baretti di toccare il punto più alto fino ad allora della sua carriera letteraria: il momento in cui la Londra reale nella persona di Giorgio III e quella colta dell'*élite* intellettuale riconobbero all'unanimità il valore della sua opera. Marzo del 1768 fu per Baretti, in un certo senso, l'occasione della sua 'incoronazione poetica'. E accanto al prestigio e all'approvazione, il successo gli arrise persino il favore femminile in società: così il Baretti «uomo collerico», talvolta «allegro» e un po' «malinconico»,⁷¹ poteva vantarsi per un «bacio senza cirimonie» datogli da una «dama bella e rinomata pel suo spirito», che volle ricompensarlo, «in una compagnia numerosa molto», del «piacere» procuratole dalla lettura del secondo volume del suo libro.⁷² L'orrore che era scaturito dalle immagini italiane delle lettere di Sharp si dissolveva, quindi, per il merito dell'*Account*, in un pubblico bacio.

Non sembra necessario, né utile, apporre delle riserve su quanto di veritiero o di enfatico potesse esserci in queste confidenze epistolari di Baretti. Pare, invece, che egli avrebbe avuto ragione di concedersi qualche esibizione d'amor proprio quando riferì d'esser venuto a sapere da Reynolds nel giugno del '69, di ritorno da un viaggio in Spagna per la stesura del *Journey*, di esser stato nominato da sua maestà, proprio in virtù del credito dell'*Account*, segretario per la corrispondenza straniera della Royal Academy of Arts, fondata appena un anno prima. E tale riconoscimento, tanto più eccezionale per Baretti in quanto «uno straniero»,⁷³ non poté non richiamargli alla memoria i rischi che, al contrario, ebbe corso a Venezia a causa della *Frusta*. «Che differenza dagl'inglesi a' veneziani!», constatava il critico, rivolgendosi al conte Bujovich. Lo scarto fu, tuttavia, solo nel trattamento cittadino, poiché i propositi personali dei due progetti erano detti identici o continuativi: «Eppure, sia in Venezia sia in Londra, la penna m'è stata mossa dal sincero desiderio di far del bene al mio prossimo, comunicandogli que' pochi lumi che il tanto studiare e riflettere m'ha procurati».⁷⁴

⁷¹ Questo un autoritratto, o panegirico, che, in precedenza, un Baretti ancor giovane faceva di sé stesso, in una lettera al Conte Camillo Zampieri, datata Venezia, 6 maggio 1747: vd. BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 77. Il brano per intero è riportato anche nell'analisi dello «spazio del soggetto», «autobiografismo» e «tensione automatizzatrice» di Baretti condotta da ANGLANI, *Il mestiere della metafora*, cit., pp. 69-74.

⁷² BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 386.

⁷³ Così in una lettera al conte Vincenzo Bujovich (Londra, 12 agosto 1769): «Cencio mio, e permetti al mio amor proprio d'andarne un po' gonfio, considerando alla durezza di queste leggi sí poco propizie a chi non è britanno né di patria né di religione. Questo lo devo al credito che m'ha fatto il mio libro *Sui costumi e modi dell'Italia*, di cui già se ne sono fatte tre edizioni, cioè due qui e una in Dublino» (ivi, p. 407).

⁷⁴ *Ibidem*.

Dopo aver venduto ottocento copie alla sua uscita, l'*Account* contava nel '69 due ristampe a Londra e un'edizione a Dublino – città nella quale, nel 1774, Baretti avrebbe avuto l'opportunità di stabilirsi, avendo ricevuto da Thomas Leland e John Hely-Hutchinson, con l'intercessione di Lord Charlemont, l'offerta onorevole di una cattedra di lingua italiana al Trinity College, che tuttavia rifiutò.⁷⁵ Ma la diffusione del libro, così apprezzato in Inghilterra, superò in pochi anni i confini britannici per giungere in Europa, dove poté spargersi attraverso le traduzioni. La prima ad uscire fu quella francese del 1773, stampata a Ginevra e distribuita a Parigi, riedita l'anno successivo anche ad Amsterdam; poi comparve, del tutto indipendente e tratta dalla seconda edizione dell'originale inglese, una traduzione tedesca dell'81, nella prussiana Breslavia, per cura di Johann Gottlieb Schummel, allora professore all'Accademia dei Cavalieri di Liegnitz. Ed è noto che anche Lessing conobbe l'opera barettiana, grazie alla redazione francese, come attestato dalle annotazioni di un suo viaggio in Italia nel '75. Infine, in un clima pre-risorgimentale e tramite l'intermediazione testuale francese, Giovanni Pirotta pubblicò a Milano nel 1818 una versione tradotta in italiano da Girolamo Pozzoli, lacunosa, dal titolo *Gl'Italiani*, in un più ampio progetto di pubblicazione delle opere di Baretti che avrebbe preparato il terreno a una sua rivalutazione. Dunque, ben cinquant'anni dopo la sua apparizione, l'*Account*, ideato per difendere l'Italia e la sua cultura, veniva finalmente reso noto anche ai suoi abitanti.⁷⁶ Ciò malgrado, e a conforto di questo ritardo, le traduzioni, disseminate in alcuni tra i principali centri dell'Europa settecentesca, attestano e stabilizzano, come puntualmente rilevato da Bracchi, un'«esistenza europea» dell'opera di Baretti: la quale, se fu certo «fondamentale» per incentivarne una futura redazione italiana, poté altresì aver svolto un ruolo o essere stata significativa, nel contesto di circolazione libraria in cui si mosse e con riguardo speciale alla fortuna e al consumo della letteratura di viaggio contemporanei, nel concorrere alla formazione stessa di un'idea europea dell'Italia.

⁷⁵ L'edizione dublinese fu edita per i tipi di W. Colles. Vd. lettera al dott. Thomas Leland (Londra, novembre 1774): ivi, II, p. 132.

⁷⁶ D'altronde per lo stesso Baretti volgere in italiano l'*Account* si sarebbe rivelata una «fatica lunga troppo» (ivi, I, p. 387): poco redditizia per il mercato librario e potenzialmente scatenante qualche malumore. Ciò confidava in una lettera a Pietro Paolo Celesia (Londra, 18 agosto 1768) «Qui alcuni miei benevoli vorrebbero indurmi a tradurre in italiano il mio Raguaglio “d'Italia, insieme con quell'altra coserella che ho intitolata Appendice a quel Raguaglio”. Ma io non posso piegarmi a questo pensiero, dubitando pure (a dirgliela in un orecchio) che il mio senso comune non sia troppo contrario a quello di certe razze de' nostri uomini, e nominatamente de' frati nostri. Vossignoria me ne dica un po' l'opinione sua» (ivi, I, p. 391).

Vale a dire che, pur con ragionevoli limiti e riserve, è un fatto che l'*Account* di Baretti, per il prestigio culturale del suo luogo di ideazione, la risonanza dell'esemplarità della polemica e la successiva trasmissione sul continente a opera delle traduzioni, parlò dell'Italia a una parte dell'Europa, la quale, anche attraverso di esso in quanto libro di viaggio e saggio di costumi, poté figurarsene un'immagine. E tale respiro europeo dell'opera sembra ricalzarsi non tanto per l'ampia propagazione francese, più prevedibile per il prestigio della lingua nonché in ragione della ricorsiva presenza di Baretti in Francia e di una già acquisita notorietà, ma soprattutto per l'iniziativa autonoma che portò a redigerne un'edizione tedesca. Il traduttore Schummel, avvalso a sua detta anche delle conoscenze di letteratura italiana di un amico e collega, Friedrich Schmit,⁷⁷ senza dilungarsi in legittimanti elogi esordiva nella prefazione auspicando un'accoglienza positiva dell'opera in virtù della buona fama del "nome" di Baretti: «Il nome Baretti è, credo, in Germania non solo abbastanza conosciuto, ma anche abbastanza apprezzato da suscitare un'opinione favorevole su quest'opera».⁷⁸ La via che aveva aperto alla conoscenza di Baretti in ambito tedesco esulava da una sua partecipazione o da contatti diretti, e avvalorava perciò la dimensione transnazionale delle capacità di propagazione dei suoi scritti. In particolare, in questo contesto, ad anticipare il progetto di una traduzione integrale dell'*Account*, basata sull'edizione del '69 – quella rielaborata e completata dall'*Appendix*, che, pur non comparendovi per intero, si dava segno di conoscere essendone riportato nella prefazione l'aneddoto scatenante della *young lady*, ritenuto la parte più funzionale alla lettura –, era intervenuta una prima iniziativa da parte di Johann Georg Hamann.⁷⁹ Il filosofo tedesco già nel 1770 aveva tradotto in forma abbreviata sulla «Königsberger Zeitung» il capitolo XII dell'*Account*, dedicato da Baretti allo stato del teatro italiano, alla polemica con Goldoni e all'apprezzamento delle *Fiabe* del Gozzi, accostato per il carattere meraviglioso del

⁷⁷ L'interesse per le lettere italiane di Friedrich Schmit (1744-1832) risulta attestato dalla sua attività di traduttore, che consta di una antologia italiana di scrittori di prosa e poesia edita a Liegnitz nel 1779 (dal Trecento ai contemporanei, ma è assente Baretti); un'edizione de *La scabbia rapita* di Tassoni del '81, e una del *Ricciardetto* di Forteguerri del '83-'84. Si interessò anche di letteratura inglese, dal momento che curò una traduzione del *Tom Jones* di Fielding nel 1780.

⁷⁸ Traduco dalle prime righe della prefazione alla *Beschreibung* (*op. cit.*, p. III).

⁷⁹ Il quale, tuttavia, non risulta citato da Schummel nella prefazione, dove invece ci si sorprende che i traduttori abbiano trascurato «completamente per dodici anni un'opera così evidentemente divertente ed istruttiva» (*ibid.*, traduzione mia).

suo genio, per il suo potere di invenzione, a Shakespeare.⁸⁰ Tale capitolo nell'*Account* era stato pensato, in quanto sguardo sulla produzione teatrale contemporanea, come diretta prosecuzione del precedente, nel quale si tracciavano la storia e il progresso dell'*Italian stage* con un accenno a Metastasio. Ad ogni modo, alla pubblicazione della resa tedesca del capitolo seguì, sulla medesima rivista, due numeri dopo, un'anonima difesa del teatro goldoniano a fronte delle svalutazioni barettriane, cui a sua volta Hamann ribatté allineandosi alle posizioni del critico italiano. La sintonia con Baretti di Hamann, il "Mago del Nord" critico radicale dell'Illuminismo, era certo dovuta, nella specifica questione drammatica, alla comune opposizione a Voltaire, che aveva invece speso elogi per il commediografo veneziano, suscitando le refutazioni di Baretti espresse prima nella *Frusta* e ribadite poi nell'*Account*.⁸¹ Nondimeno, pur nella considerazione della probabile influenza che poté avere la redazione francese (e che il caso di Lessing certifica), è indicativo che l'interesse suscitato per l'*Account* trovi riscontro in due tappe che, se lette assieme e correlate, mostrano una perfetta coerenza col proposito fondamentale soggiacente all'opera di Baretti: introdurre alla cultura italiana per il tramite principale delle sue forme di espressione artistica, intese come chiavi per una sua comprensione. Le conoscenze letterarie, artistiche, filosofiche, l'enciclopedia stessa dell'autore e critico italiano costituirono – e non poteva forse essere altrimenti – lo strumento concettuale di cui egli si servì per rappresentare ai suoi lettori inglesi, da lontano, il panorama italiano, insegnando loro, allo stesso tempo, come distinguerne autenticamente tratti, contorni e colori. Così l'*Account*, nella Prussia del secondo Settecento, dapprima attrasse l'attenzione per una sua riflessione sulla drammaturgia italiana a partire dal contesto veneziano, e poi raccolse una curiosità culturale totale, che si concretò nell'intenzione di fornire al pubblico il libro, di un autore peraltro già apprezzato, nella sua interezza, al fine di poter concepire un'accurata immagine dell'Italia e dei suoi abitanti e cultura.

⁸⁰ Le *Fiabe* avrebbero incontrato fortuna tra i romantici tedeschi: cfr. ARNALDO DI BENEDETTO, *Un episodio della fortuna di Giuseppe Baretti in Germania: Baretti, Hamann e Carlo Gozzi*, in *Fra Germania e Italia. Studi e flashes letterari*, Firenze, Olschki, 2008, pp.1-4; e ID., *Un'introduzione a Giuseppe Baretti*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9 (2020), pp. 353-362; poi anche nell'*Introduzione a Giuseppe Baretti scrittore europeo*, cit., pp. 11-23: 19-20. La contro-ribattuta di Hamann a favore del giudizio di Baretti si trova in JOHANN GEORG HAMANN, *Scritti e frammenti di estetica*, introduzione, versione e note di Sergio Lupi, Firenze, Istituto Italiano di Studi Germanici, 1938, pp. 155-62.

⁸¹ Baretti polemizza coi giudizi di Voltaire sulla base della critica della sua scarsa competenza nella lingua italiana: vd. il cap. X dell'*Account*; e i numeri VIII e XXII della *Frusta*.

Appurata la disseminazione internazionale dell'opera, vale la pena interrogarsi sulla dimensione nazionale presupposta all'opera, quale tema prescelto alla trattazione. L'*Account* fu, in effetti, sostanzialmente questo: un testo che intese descrivere a un pubblico straniero i contenuti dell'italianità, o meglio, a voler utilizzare un termine meno connotato in senso ottocentesco, e più appropriato al contesto storico e allo stesso lessico barettiano, del carattere "italico": il corrispettivo di quelle «interferenze» che rendono «più concreta» l'idea dell'identità nazionale e che Asor Rosa ha definito *Genus italicum* o italiano di «sostrato».⁸² E tale rappresentazione, o narrazione, del carattere nazionale – o somma di caratteri nazionali *totius Italiae*⁸³ – rispondeva esattamente alle esigenze contenutistiche degli assi principali della fisionomia formale del libro: vale a dire la sua natura di scritto polemico-odeporico in forma di saggio di costume – sebbene questa economica ipotesi di definizione non sia esaustiva dell'eterogeneità dei livelli di argomentazione sviluppati. Tuttavia, riflettere su questi connotati nazionali dell'opera, impliciti nel suo discorso fondamentale, induce a sollevare una serie di problemi, che interessano sia aspetti di strutturazione interna dell'*Account*, che sfociano nella sfuggevolezza di una sua stessa demarcazione di genere, sia questioni inerenti alle modalità della sua ricezione critica, in riferimento non tanto al successivo risorgimento – attento più ai difetti delle facoltà di pensatore dell'autore Baretti, e meno alle virtù della funzione dell'opera –, quanto alle letture e disamine della contemporanea critica accademica. In altri termini, in che misura l'*Account*, in quanto esposizione sull'Italia e sulla cultura italiana, può dirsi un testo nazionale? In quali modi tale caratteristica venne intesa e declinata, e come ne definì la forma generale? Su quali fattori, infine, l'analisi degli studiosi ha insistito per coglierne l'unità e la natura specifica?

Il paradosso preliminare, e semplicemente apparente, è che l'*Account*, potenzialmente divenuto uno strumento di formazione e comprensione internazionale

⁸² ALBERTO ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, p. XXIX. Circa il lessico barettiano, faccio riferimento al primo volume del suo *Dictionary of the English and Italian languages*, dove l'aggettivo è lemmatizzato e tradotto, naturalmente, con: *Italian, of Italy (ad locum)*.

⁸³ Valga la notazione preliminare, che sarà di qui a poco ripresa, della concezione nell'età moderna di una "Italia al plurale", di una frammentazione per i principali poli politico-culturali degli abitanti della penisola (piemontesi, toscani, veneziani, romani, napoletani), che cartografava quella che è stata opportunamente "geografia della differenza": cfr. MARCO CUAZ, *L'immagine dell'Italia nella cultura europea del Settecento*, *Geographia antiqua. Rivista di geografia storica del mondo antico e di storia della geografia*, 7 (1998), pp. 67-88: 78.

dell'immagine della cultura italiana, fu scritto per (a riscatto di) e sugli italiani, ma non fu rivolto ad essi. Tuttavia, non la corrispondenza ma la complementarità tra scopi, contenuti e destinatario, e in particolare la funzione di quest'ultimo, il mondo inglese, in quanto esterno e diversificato, ne comportarono la peculiare configurazione nazionale. E infatti non appena estraniato dal proprio contesto d'origine e di diffusione europea, l'orizzonte prediletto, e trapiantato invece in Italia, in una temperie politico-culturale mutata, il testo cominciò a dismettere il potenziale del suo messaggio. Così, il 20 settembre 1818, in un articolo già letto in un'adunanza del 15 agosto, Borsieri recensendo nel «Conciliatore» la recente edizione de *Gl'Italiani* di Pirotta tornava a confrontarsi, in un riscoperto dialogo, con la figura controversa di Baretti.⁸⁴ In queste pagine, «evidentemente un pretesto»,⁸⁵ Borsieri ricomponeva un bilancio dell'autore dell'opera, seppur in un giusto riconoscimento dei meriti, misurato soprattutto sulle carenze, sui difetti. Sottolineava di Baretti una mancanza di forze rispetto «all'altezza e difficoltà del soggetto» trattato, un «merito puramente relativo», e opinioni «avventate o strane», sorrette «più colla punta dell'epigramma, che colla solida base del raziocinio». Risultava assente nelle pagine del critico settecentesco il predominio di «un sano spirito filosofico»: una notazione che ripeteva, variandolo, il condiviso disappunto dei conciliatoristi sul «manca di filosofia» delle riflessioni barettiane. È pur vero che Borsieri lodò «l'intendimento» del libro (il «solo» che «bene o male ci discolpi al cospetto dell'Europa ed ai nostri occhi medesimi»), e dichiarò senza scuse la «negligenza» riservatagli per «oltre mezzo secolo». Senza giustificazioni, ma non senza effetti, poiché la conseguenza della precedente trascuratezza si rifletté nella constatazione dell'inattualità successiva: il «ritratto» italiano di Baretti arrivò «ben tardi», quando «l'originale» era ormai «troppo cambiato». Forza e pensiero, il «buon filosofo» e il «buon politico»⁸⁶ ricercò il patriota e idealista Borsieri nel Baretti della

⁸⁴ Il primo incontro fu col Baretti «in abito d'Aristarco», nel *Sogno del Galantuomo* del quarto capitolo delle *Avventure letterarie di un giorno*, edite nel settembre 1816. Si rimanda anche al breve articolo di GIANMARCO GASPARI, *Baretti dal Caffè al Conciliatore*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 811-823.

⁸⁵ Vd. la recensione a *Gl'Italiani. Usi e costumi d'Italia*, divisa in due articoli, di Paolo Borsieri, in *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di Vittore Branca, volume I – Anno I (3 settembre 1818-31 dicembre 1818), Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 96-100, e 161-169: 96, n. 1. Le riletture ottocentesche de *Gl'Italiani*, dal «Conciliatore» al Custodi fino a un accenno al Leopardi, sono ripercorse anche da Bracchi, che si sofferma su uno spunto politico tratto all'occorrenza da Borsieri, e ricorda, in conclusione, il ruolo dell'*Account* quale «tappa settecentesca nel processo di formazione dell'identità nazionale» (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., pp. 33-46).

⁸⁶ BRANCA (a cura di), *Il Conciliatore*, cit., pp. 97-100 e 163.

versione italiana dell'*Account*, la professione di un «sentimento d'italianità» strumentale a quella fase di rielaborazione politica, culturale e letteraria dell'idea di una patria-nazione.⁸⁷

Nondimeno, nella stessa adunanza estiva in cui Borsieri lesse il proprio articolo su Baretti, espose anche, prima, un intervento su un'altra opera: l'*Histoire des Républiques italiennes* di Simonde de Sismondi, tradotta in quei medesimi anni da Stefano Ticozzi. L'articolo sul «Conciliatore» apparve però solo successivamente, il 18 ottobre 1818, a inaugurazione del nuovo numero, il decimo, così com'era avvenuto per la recensione a Baretti: rispetto alla quale, nella redazione pubblicata, si presentava in termini quasi speculari e opposti.⁸⁸ E in effetti tra i due testi sembra ravvisabile, se non un dialogo, un legame, una messa in relazione: non soltanto per la coincidenza dell'occasione di lettura, che poteva proporsi come variazione su un tema – quello italiano –, ma anche, nel merito specifico delle opere, per la rilevazione di alcuni nuclei interpretativi che, rispettivamente rovesciati di segno, strutturano gli articoli. Là, di Baretti, a esemplificazione del suo poco nerbo e limiti, si notava un andamento argomentativo a salti improvvisi e slegati, uno sviluppo che «abbandona e ripiglia a più riprese e senza ragione»; e se ne valutavano le idee complessive, «scritte impetuosamente e senza scelta», come incapaci di «rivelare appieno il mistero» dell'«esistenza» italiana, «sempre combattuta, e non mai oscura». Al contrario, qui, per Sismondi, si apprezzava la «bella e proporzionata membratura» dell'opera e «l'eccellenza del metodo» dell'autore; sul versante ideologico, le riflessioni erano giudicate di «utilità pratica» e «speculativa», innestate di «luminose verità politiche e morali» e, ancora, di una «luce» che «rivela a suo luogo molte verità».⁸⁹ Il libro di Baretti, non abbastanza filosofico, era di interesse «più polemico» che «generale», e le parti «meglio pensate» erano i «capitoli sulla letteratura italiana»; la *Storia* di Sismondi, invece, nella consonanza tra fatti e teorie, era una «*Storia sperimentale*», che univa il carattere delle «storie degli antichi» con la visione delle «storie filosofiche de' moderni». Ma al di là della strutturazione e qualità

⁸⁷ Bracchi rinviene nello «sforzo individuale» di tale sentimento una delle ragioni della «ricomparsa» del testo (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., p. 38). L'attenzione al carattere «politico» delle idee di Baretti attirò l'interesse di Sozzi, che già parlò per l'*Account* di un genuino senso d'italianità (SOZZI, *Idee religiose, filosofiche, politiche e sociali di G. Baretti*, cit., p. 367).

⁸⁸ Un «ritardo» nel quale è stato intravisto un ipotetico «indizio di un parere contrastante tra i *conciliatori*», anche a motivo della nota polemica manzoniana: vd. BRANCA (a cura di), *Il Conciliatore*, cit., p. 223. Per l'articolo: ivi, pp. 223-234.

⁸⁹ Ivi, pp. 234.

intrinseche dei due lavori, di per sé differenti, a ritornare nella relazione su Sismondi era anche il diverso accento sulla «negligenza»: che rimaneva tale, per quanto inexcusabile, nel caso barettiano, intempestivo rispetto al presente mutato della Restaurazione, ma che era invece detta, introducendo all'*Histoire*, «vergogna», quando rivelazione di ignoranza della «storia patria»: e proprio l'opera di Sismondi era chiamata a poter porre rimedio a «una sì colpevole e dannosa dimenticanza».⁹⁰

Entro tale rapporto, di circostanza, di contrapposizione d'analisi e di sottesa continuità di senso, sembrava quindi che l'*Account* di Baretti e l'*Histoire* di Sismondi fossero stati convocati dal conciliatorista Borsieri, in quel «primo atto del nostro Risorgimento» e nell'obiettivo di educare il pubblico a un sentimento di unità nazionale,⁹¹ a rappresentare due diversi interlocutori. Il primo, l'esempio di uno sforzo, episodico e polemico col giudizio degli stranieri, in favore di una migliore conoscenza degli italiani, dal quale risultò una loro immagine valevole di recupero, anche se difettosa e ammutolita dal cambiare dei tempi; il secondo, di limpida gravidanza contemporanea, un modello storiografico che, riempiendo la lacuna di una «storia generale» d'Italia, s'imponeva con urgenza agli italiani nell'ispirazione di una coscienza storica nazionale e di patriottismo.

Pertanto, a partire dall'esperienza del *foglio azzurro* quale momento di prima immissione nel contesto italiano (per via, anche e in parte, dell'intermediario francese), è chiaro che l'*Account* di Baretti emerse all'attenzione per il suo contributo sul discorso nazionale. E all'interno di questa dimensione, bocciato per la sua metodicità filosofica, i pensieri che se ne salvarono, a detta stessa di Borsieri, furono quelli sulla letteratura italiana. Il tema nazionale e i motivi letterari, perciò, costituirono l'immediata eredità dell'*Account* nei lettori italiani: non i bozzetti sui vari e peculiari caratteri cittadino-regionali – che suscitarono, invece, esplicite riserve –, non la connessa riflessione sui dialetti; né la difesa degli ordini e delle pratiche religiose, né, ancora, la descrizione del clima d'Italia, che, al massimo, nel parere di Borsieri, avrebbe dovuto collocarsi come introduzione. Ciò che anzitutto rimase fu il discorso generale sull'Italia e la sua particolare declinazione letteraria. Ed esattamente degli strumenti della letteratura Baretti si servì per la propria narrazione del carattere degli italiani: per l'elaborazione

⁹⁰ Ivi, pp. 99 e 229-231.

⁹¹ Così Branca nella *Prefazione*: ivi, p. LVII.

di quel progetto, di matrice polemica ma di intento profondamente moderatore, di intermediazione, nell'immaginario culturale inglese, dell'idea e della cultura d'Italia.

Questione preliminare e connaturata all'*Account* era, dunque, l'idea di nazione: che cosa fosse e come si definisse una nazione e, nello specifico di quella italiana, che cosa la connotasse. Non fu nelle intenzioni – né, forse, nella predisposizione intellettuale – di Baretti dare al concetto una sistemazione teorica, tantomeno valida per la complicata singolarità della condizione italiana. Tuttavia, ragionare ancorché solo tangenzialmente sull'idea di nazione italiana, soprattutto in un'opera come l'*Account*, fu in un certo senso ineludibile per Baretti, anche nel confronto di un contesto culturale europeo in cui il tema venne ad acquisire sempre più rilevanza nelle riflessioni dei *savants* al cospetto di un panorama internazionale (e globale) di rapporti, spesso conflittuali, fra gli Stati, e in ragione dello speciale interesse per le teorie delle caratterizzazioni nazionali. Profondamente addentro ai quesiti del suo tempo, il critico dimostrò sotto questo riguardo di sostenere una linea concettuale direttiva ben definita, i cui tratti si ravvedono in più di un'occasione testuale.

L'opinione di Baretti sul discorso nazionale non fu quindi una voce isolata, ma partecipò di una discussione collettiva che si rivelò centrale lungo il Settecento – fino alla reclamazione di differenti principi di nazionalità nell'89 –, e che si confrontò con un'idea nuova, un prodotto della modernità, scoprendo l'evolversi, insieme al concetto di nazione, anche di quello, via via sinonimicamente assimilato, di patria – quale rielaborazione della doppia patria ciceroniana *naturae* e *civitatis*. E guardando anzitutto alla diffusione delle idee, ad esempio, di Shaftesbury, Vico, Burke, e considerando poi la rilevanza storica delle teorizzazioni di Montesquieu e della determinazione rousseauiana di comunità civica, di formazione storica fondata su basi volontarie e contrattualistiche garante dei diritti naturali dell'uomo, risulta evidente che le concezioni settecentesche di nazione e di patria, maturate tra tendenze cosmopolite e universalistiche e istanze d'appartenenza particolaristica, coincisero con idee composite e dalla pluralità semantica. Le loro elaborazioni e accezioni interessarono ad ampio raggio, nel quadro complessivo delle articolazioni più note, i più diversi ambiti della cultura, con valutazioni di natura politico-istituzionale, prospettive filosofiche e storico-letterarie, rifrazioni nelle espressioni artistiche e legami con le acquisizioni estetiche e la nozione di gusto. Per tale pervasività d'impiego e per la varietà di contenuti, sfaccettature e coniugazioni, delle idee di nazione e di patria, intese

come categorie, paradigmi o oggetti storiografici, sono state appropriatamente riconosciute le «difficoltà definitorie», i «fenomeni d'interferenza e di sovrapposizione linguistiche e concettuali», la molteplicità delle componenti e, insomma, «l'evasività di significato» delle valenze del loro lessico e perciò del loro comune senso settecentesco.⁹² Nondimeno, e premessa tale complessità, se è vero che gli studi e le considerazioni teoriche sul concetto di nazione hanno riguardato di necessità l'Ottocento in quanto suo secolo di insorgenza e sua idea motrice, potendovi riscontrare l'origine in una vittoria del particolare sul generalizzato (l'individualità nazionale herderiana) e della comunità "etnica" su quella "civica", le forme di nazione "culturale" e nazione "territoriale", e il suo sublimarsi da una questione di *ingenium* ad una di spirito (la nazione come «un principio spirituale» e «nota nel grande concerto dell'umanità»),⁹³ è altrettanto consolidato che anche l'idea di nazione del diciottesimo secolo, seppur più concettualmente disseminata, possieda degli specifici connotati, determinati da fattori tanto geografico-politici quanto identitario-culturali. Infatti, l'idea di nazione si legò intrinsecamente all'espressione di un senso di appartenenza comunitario, di un'andersoniana *nation-ness* e «comunità immaginata»,⁹⁴ territoriale e

⁹² Un'articolata panoramica interdisciplinare di tali concetti, alla quale si deve il merito di aver approfonditamente indagato, attraverso l'intero secolo, il loro variabile patrimonio teorico, e della quale pure viene ammessa l'integrabilità degli orizzonti esplorabili – a dirne, pertanto, l'inafferrabilità di una pregnante sintesi –, è data negli atti di un Convegno tenuto dalla Società italiana di studi sul secolo XVIII in occasione delle celebrazioni per l'anniversario dell'Unità nazionale: *Idea di nazione nel Settecento*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Marina Formica, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013. Le citazioni sono tratte dalla introduzione: MARINA FORMICA, *Patria e nazione nel Settecento*, pp. VII-XXII: X.

⁹³ Ci si riserva di segnalare qui solo alcuni tra gli studi che della relevantissima bibliografia in merito – in nota senz'altro irriducibile – si sono rivelati fondamentali per un adeguato e funzionale inquadramento del concetto storico, anche nell'ambito dei rapporti con le sue elaborazioni testuali, e che rappresentano in effetti dei 'classici' sulla questione: CHABOD, *L'idea di nazione*, cit.; ID., *Storia dell'idea d'Europa*, a cura di Ernesto Sestan e Armando Saitta, Bari, Laterza, 2007 (1961); BENEDICT ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, pref. di Marco D'Eramo, trad. it. di Marco Vignale, Roma-Bari, Laterza, 2018 (London-New York, Verso, 1983); ERIC J. HOBBSBAWM, *L'invenzione della tradizione*, trad. it. di Enrico Basaglia, Torino, Einaudi, 2002 (Cambridge, Cambridge University Press, 1983); ID., *Nazione e nazionalismi dal 1780. Programma, mito, realtà*, trad. it. Piero Arlorio, Torino, Einaudi, 2002 (Cambridge, Cambridge University Press, 1990); JOEP LEERSSEN, *National thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006, pp. 71-81 (sul concetto di 'patriottismo' e di democrazia); GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 29-46; e la miscellanea di studi *Nazione e narrazione*, a cura di Homi K. Bhabha, Milano, Meltemi, 2020 (dal quale è tratta la citazione di Joseph-Ernest Renan, *Cos'è una nazione?*, pp. 61-63).

⁹⁴ Si mutua qui, poiché particolarmente efficace, la nota definizione antropo-sociologica del concetto di nazione data da Benedict Anderson, soprattutto laddove intende «immaginata» in quanto «nella mente» degli abitanti di una nazione «vive l'immagine del loro essere comunità». Nel suo studio sul nazionalismo, Anderson considerava infatti, ad essi commisurandolo, i grandi sistemi culturali che lo avevano preceduto, partendo proprio dal Settecento europeo, nel quale riconosceva non solo l'alba del nazionalismo, ma anche il crepuscolo del pensiero religioso. Significativo è il rilievo, inoltre, del ruolo dei romanzi e dei giornali, in quanto strumenti di simultanea rappresentazione comunitaria, che proprio

distinta da una particolare fisionomia storico-culturale. E specialmente nell'analisi della situazione italiana, alla cui frammentazione politica corrisposero tentativi di organizzazione istituzionale per la costruzione di una "repubblica letteraria", è stato sagacemente ricordato da Quondam come al punto di vista della "nazione" d'Italia vadano sostituiti i punti di vista plurimi delle "nazioni" di cui essa si componeva: dismettendo l'inerzia di categorie ideologiche ottocentesche sostenenti il primato simbolico di una nobile unità linguistico-letteraria nazionale, e insistendo piuttosto su «una pluralità di appartenenze», sostenuta da un «primario fattore di consapevole identità culturale, in senso propriamente antropologico».⁹⁵ Secondo questa interpretazione, anche a partire da una ricognizione lemmatica dei principali dizionari storici italiani, esisterebbero differenti gradi di appartenenza, per i quali a una macro-nazione e macro-patria si integrerebbero le varie micro-nazioni e micro-patrie, conferendo al termine *italiano* il senso di una «appartenenza identitaria a un significato 'largo' di *nazione*, del tutto omologo a quello di altre appartenenze 'nazionali' e inclusivo di altre appartenenze più circoscritte, regionali o cittadine».⁹⁶

Ora, alla luce di tale impostazione, appare ben chiaro che esattamente entro questa dimensione interpretativa di un'identità italiana insieme culturale, antropologica e per integrazione delle pluralità, si collochi la rappresentazione strutturata nell'*Account* da Baretto: la quale contempla, nel suo stesso duplice impianto, la descrizione prima degli aspetti della cultura italiana in senso lato in funzione implicitamente coesiva, e poi dei singoli caratteri della popolazione, con *excursus* trasversali su diversi argomenti riguardo ad usanze, costumi e vita quotidiana (inclusa la difesa della religione e delle sue

nel diciottesimo secolo cominciano a svilupparsi – e che sono a Baretto piuttosto familiari. Infine, sembra funzionale, ai fini dell'intelligibilità del discorso nazionale sviluppato lungo il Settecento, il valore o «manufatto culturale» particolare che Anderson chiama «nazion-ità» (*nation-ness*) inteso come senso di appartenenza nazionale. Vd. ANDERSON, *Comunità immaginate*, cit., pp. 9 e sgg.

⁹⁵ Questo è il «dato elementare» dedotto dal ragionamento «sulle dinamiche storiche di 'nazione' e 'patria' (e dunque di 'italiano')»: AMEDEO QUONDAM, *Le nazioni e gli italiani prima della nazione*, in *L'idea di nazione nel Settecento*, cit., pp. 3-30: 5. L'importanza di un legame antropologico-culturale era stata sottolineata anche da MARIA SERENA SAPEGNO, «Italia», «Italiani», in *Letteratura italiana. V. Le Questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 169-221, ora in EAD., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012.

⁹⁶ QUONDAM, *Le nazioni e gli italiani prima della nazione*, cit., p. 24. Si rimanda anche a *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, a cura di Angela De Benedictis, Irene Fosi, Luca Mannori, Roma, Viella, 2012. Vd. anche ARNALDO DI BENEDETTO, *Gli "statini" italiani. Un problema settecentesco, secondo alcuni letterati*, «Italies», 6 (2002), pp. 523-525. I temi di un'Italia al plurale, di immagini diverse della nazione e della funzione trainante della cultura sono naturalmente congeniti alla storia di lunga durata dell'Italia: TATTI (a cura di), *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, cit.

pratiche). E la chiave di volta di questo edificio risulterà essere, per il critico e maestro Baretti, il concetto e il valore della lingua.⁹⁷

Nella comprensione dell'idea settecentesca di nazione, e in particolare di quella italiana, il caso di Baretti costituisce un «episodio letterario»,⁹⁸ di origine e portata europea, non necessariamente scollegato da altri «episodi» o formulazioni, in contesti nazionali, nel merito, derivanti da ambienti culturali percepiti come distanti dal critico per l'adesione alla corrente di pensiero illuministica. Nel 1765, infatti, videro la pubblicazione in Francia l'undicesimo volume dell'*Encyclopédie* dov'era contenuta la voce *nation* per cura di Louis De Jaucourt (che stilò, nel successivo, anche *patrie*),⁹⁹ e in Italia, nel secondo numero del «Caffè», Gian Rinaldo Carli pubblicava in forma anonima la prima versione del celebre *Della patria degli Italiani*, di cui altrettanto note sono le perplessità, in senso voltairiano, del cosmopolita Pietro Verri,¹⁰⁰ e che conobbe poi una successiva rielaborazione nell'85, nell'edizione completa delle *Opere*. Per il «mot collectif» francese, l'idea era improntata su di una comunità politica definita da un popolo che abitava entro certi confini territoriali e soggetto a un medesimo governo, senza alcun accenno a *traits d'union* di carattere culturale se non nel possesso, sintetizzante, di un distintivo «caractere particulier»: di natura non scientifica quanto più paremiologica, popolare («une espece de proverbe»), per il quale il francese si diceva

⁹⁷ Secondo una concezione tipicamente settecentesca: «chi esamini gli scritti italiani del primo Settecento, sente che la parola *nazione*, oltre ad applicarsi esclusivamente, o in grandissima prevalenza, all'Italia intera, ha un contenuto nuovo, non più etnico ma culturale, riferito alla nuova nozione di *letteratura*, strettamente connesso con termini come *genio*, *gusto*, *carattere*, e in rapporto stretto col concetto di *lingua*» (GIANFRANCO FOLENA, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 21-22).

⁹⁸ Cfr. l'analisi di DANIELA MANGIONE, *Nazione e cosmopolitismo: episodi letterari da Baretti ai fratelli Verri*, in *L'idea di nazione*, cit., pp. 285-296.

⁹⁹ Dove la patria è non soltanto «le lieu de la naissance, quel qu'il soit», ma esprime, per «le philosophe», «le sens que nous attachons à celui de *famille*, de *société*, d'*état libre*, dont nous sommes membres, & dont les lois assurent nos libertés & notre bonheur» (*Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, cit., t. XII, p. 178).

¹⁰⁰ Così Voltaire scriveva sulla *Patria*: «È triste che spesso, per essere buon patriota, si sia il nemico del resto degli uomini [...]. Essere buon patriota significa desiderare che la propria città si arricchisca con il commercio e sia potente per le sue armi. È chiaro che un paese non può guadagnare senza che altro perda, e che non può vincere senza fare degli infelici. Tale è dunque la condizione umana: desiderare la grandezza del proprio paese significa desiderare il male dei propri vicini» (VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, cit., p. 345). Per lo scritto di Carli: «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di Sergio Romagnoli e Gianni Francioni, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 421-427. Riguardo ai concetti di nazione e patria nel periodico milanese e per i letterati italiani del Settecento, vd. MARCO CERRUTI, «Nazione», «patria», «patriottismo» ne «*Il Caffè*», «*Italies*», 6 (2022), pp. 217-231; ALESSANDRA DI RICCO, *Idee di nazione tra i letterati del Settecento: Gian Rinaldo Carli, Saverio Bettinelli, Francesco Algarotti*, in *L'idea di nazione*, cit., pp. 133-145.

«leger», «grave» lo spagnolo e «jaloux» l'italiano.¹⁰¹ Perciò, per Baretti e Jaucourt, diversa era certo la conformazione politica dell'oggetto di riflessione, ma differenti apparivano anche i termini stessi di definizione dell'idea. Una maggiore analogia sembra invece ravvisarsi tra Baretti e Carli, ma specialmente nel raffronto con la versione ampliata e ritoccata dell'articolo. L'economista istriano, infatti, nel dialogo inscenato nella bottega di Demetrio tra il giovane Alcibiade e «un incognito», giudicato dal primo un «forestiere» nel «recinto» della «muraglia» di Milano per «un troppo irragionevole pregiudizio», scriveva nelle parole del saggio ignoto a dimostrazione della loro congiunta italianità («Io pure sono italiano»), che a determinare la «medesima nazione» era la comunanza del «medesimo linguaggio, la medesima religione, i medesimi costumi, le medesime leggi generali». E così un «Inglese», «Olandese» o «Russo» poteva dirsi «diverso» dal punto di vista nazionale «pel clima, per originalità, pel linguaggio, per la religione e per le leggi». La gerarchia dei fattori culturali di identificazione nazionale era chiara: al determinismo geografico come preconditione fisica e naturale di differenziazione, si sommarono gli elementi fondamentali, antropologico-culturali, di lingua, religione (costumi) e sistema legislativo. Inoltre, se nella storia dell'Italia era rimasta la tracciatura geo-morfologica di ascendenza petrarchesca («quello spazio di terra che || Che Appennin parte, il mar circonda e l'Alpe»), un'altra «eredità» antica, «fatale», era stata trasmessa nel «genio di dissociazione, di emulazione e di rivalità» che viziava gli italiani, i quali, nel trascorrere delle epoche, erano passati dall'«epoca dei leoni» a quella, attuale, delle «scimie». E tale «contagio di scimiottismo» – per influenza, primariamente, francese – si rifletteva, oltre che nelle pietanze e nelle mode («capricci e stravaganze»), anche nel linguaggio, nel quale «vergognosa cosa» si stimava l'uso di certi vocaboli italiani, preferendosi invece, per «grazia», inframmezzare («illardellare») i discorsi con le più «decenti» parole francesi.¹⁰² Sotto questo aspetto, la polemica contro la tendenza modaiola a fregiarsi di francesismi, certo non isolata tra gli intellettuali del tempo, trovava in Baretti un solido alleato, nonché, in questa precisa occorrenza testuale, un quasi esatto corrispettivo. Infatti, nel numero XXIV della *Frusta* del 15

¹⁰¹ Tale era intesa la *nation*: «mot collectif dont on fait usage pour exprimer une quantité considérable de peuple, qui habite une certaine étendue de pays, renfermée dans de certaines limites, & qui obéit au même gouvernement. Chaque *nation* a son caractère particulier...» (*Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, cit., t. XI, p. 36).

¹⁰² CARLI, *Della patria degli Italiani*, cit., pp. x. Sulla questione, vd. ANDREA DARDI, *Uso e diffusione del francese*, in Lia Formigari (a cura di), *Teorie e pratiche linguistiche nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 347-372.

settembre 1764, recensendo il trattato sull'*Agricoltura* del pistoiese Cosimo Trinci, Baretti, pur apprezzandone l'utilità delle osservazioni muovendo da un confronto tra le conoscenze della scienza agraria in Italia e in Inghilterra,¹⁰³ ne ragionava tuttavia in chiusura proprio sui limiti linguistici, dovuti all'impiego dell'autore del dialetto di Pistoia, che difficilmente avrebbe potuto essere «inteso dall'Alpi sino in fondo della Calabria». Tuttavia, la frammentazione dialettale, questo «non intendersi gli uni con gli altri» dei vari popoli d'Italia, non costituiva il loro «solo svantaggio»: concorrevano ad aggravarlo, per ironia del caso, «il pazzo scrivere di certi filosofastri» che, soffocando la speranza di una lingua «universale» – scriveva Baretti ripetendo appositamente il termine –, «interlardano (vocabolo fabbricato alla loro moda), interlardano quelle loro opere di parole e di frasi a' francesi».¹⁰⁴ Naturalmente, nel gruppo di quei «Maladetti filosofastri» confluivano per Baretti anche i caffettisti: e così, il comune intento polemico finiva nella *Frusta* per ritorcersi contro coloro che pure lo avrebbero volentieri sostenuto. Malgrado ciò, restava tra Baretti e Carli la similarità fondamentale dell'angolatura argomentativa, che induceva a interpretare il discorso sulla lingua non come discussione accademico-puristica, ma nelle sue effettive valenze sociali, legandolo a una riflessione che al di là dei rilievi di prestigio linguistico guardava alla lingua come uno strumento essenziale di costruzione di un'identità riconoscibile, partecipata e nazionale.

L'articolo di Carli si concludeva sull'iconico raffronto della metafora planetaria – a cui ricorse anche, negli stessi anni, Bettinelli¹⁰⁵ –, per la quale il sistema politico delle città italiane riproduceva in scala nazionale il sistema solare disposto dal Creatore: un insieme di «corpi opachi», globi più grandi alcuni dei quali circondati da globi più

¹⁰³ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, pp. 235-241. La comparazione avanzata da Baretti è condotta lungo quella stessa linea della «metafora romana». I contadini inglesi, consumatori attivi di letteratura agraria, arrivavano persino a comporre nelle loro «villerecce casupole» delle «piccole biblioteche di libri d'agricoltura». E questa era, secondo Baretti, «forse la principal ragione» della fecondità dei loro terreni e dell'abbondanza delle esportazioni commerciali inglesi. A questo livello s'istituiva il paragone: «L'agricoltura [...] è quella che ha principalmente resi gli abitatori di quel regno grandi e formidabili al segno che oggidì lo sono; come fu quella che negli antichi tempi aveva resi grandi e formidabili i romani». E di nuovo, poco sotto, «la potenza d'un paese non nasce tutta da questo studio; e per rendere una nazione grande e formidabile quanto lo fu *in diebus illis* la romana, e quanto lo è oggi giorno la britannica...». Sottesa a questo discorso era proprio la coscienza di una diversa condizione linguistica dei due paesi, che favoriva una più efficace circolazione dei saperi in uno e incontrava invece nell'altro gli ostacoli di lì a poco trattati.

¹⁰⁴ Ivi, p. 240.

¹⁰⁵ Il riferimento è alle *Lettere inglesi*, dove Bettinelli rimarcava per l'Italia l'assenza di un centro uniformante, sul modello delle capitali europee inglese e francese. Il parallelismo è discusso da DI RICCO, *Idee di nazione tra i letterati del Settecento*, cit., pp. 136-137.

piccoli, ciascuno con i propri assi, rivoluzioni e leggi particolari, tuttavia tenuti in equilibrio e attratti da forze opposte attorno a un «centro comune». Fuor di metafora, la pluralità dei domini e delle sovranità cittadine in Italia poteva sì trovare legittimazione purché concorresse a formare una più ampia e ordinata disposizione, nella quale l'unità del sistema («un solo sistema») fosse data dai «progressi almeno delle arti e delle scienze», coincidendo quindi con un'unità culturale, e il sole, «quel sole che le illumini e le attragga» contro la «forza di dissoluzione», splendesse nell'«amore di patriottismo», inteso come «bene della gloria nazionale». E il finale non era che un'esortazione morale ascendente («Amiamo dunque il buono nazionale ovunque ritrovisi»; «promoviamo il bene ed animiamolo»; «sia nostro principale proposito l'incoraggiarlo e premiarlo»), fino al noto e radicale apoftegma, che fissava nella possibilità dell'italianità, come forma storica di appartenenza, il presupposto concreto dell'umanità: «Divenghiamo finalmente italiani, per non cessare d'essere uomini».¹⁰⁶

Dunque, considerando i contenuti di fondo del discorso, nella figura dell'«incognito» di Carli si ravvedono, in una certa misura, anche i contorni di Baretti. Mettendoli a confronto, il «sistema» unico prospettato nel progresso delle arti e delle scienze avrebbe trovato una simmetrica corrispondenza in quella parte centrale del primo volume dell'*Account*, in cui Baretti raccolse idealmente le maniere e i costumi degli italiani nel solco della trasversalità delle articolazioni della cultura cui appartenevano, redigendo lungo questa direttiva singoli capitoli sulla letteratura, il teatro, la medicina, la legge, le accademie, le arti figurative e la musica, che integravano, in modo valido, quella parzialità («almeno») desiderata o concessa da Carli. Vero è che nell'*Account* il parallelismo cosmico lasciò spazio ad un'immagine meno suggestiva e più diretta – coerente, di fatto, con la pragmaticità conferita da Baretti alla prosa inglese –, espressa nella formula «cluster of little nations»: un *hapax* che appare fin dal primo capitolo, programmatico all'opera intera, come indicativo correttivo di «large nation».¹⁰⁷ E la correzione agiva non in funzione limitativa o antitetica della portata

¹⁰⁶ Così legge la conclusione dell'articolo di Carli.

¹⁰⁷ L'espressione si legge nella parte conclusiva del capitolo, dove la critica barettiana delle modalità, pratiche e disposizionali, del viaggio di Sharp conduce alla conseguente delegittimazione dell'opera: «but we have real reason for surprise, to see him, under these disadvantages, setting confidently about such a work as that of describing a large nation, or rather a cluster of little nations, which differ among themselves not only in manners and in customs, but in government and in laws, and even in dress and in languages» (BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 15). L'unica altra occorrenza di *cluster* si conta al cap. IX, incentrato sulla religione e le feste religiose, ed è usato per descrivere l'abitato di una parrocchia («where there is any church adjoining to a cluster of houses», ivi, p. 117).

dimensionale dell'aggettivo ("larga"), ma sulla maniera di intendere quella stessa spazialità. L'Italia – questo doveva essere per i lettori inglesi l'assunto propedeutico – andava pensata non come una grande entità monolitica, ma come un insieme combinato di più parti, maggiori e minori. E in effetti, all'Italia Baretti si riferisce, lungo tutto il ragguaglio, col plurale *nations* (*Italian nations*), o *little nations*.¹⁰⁸ Nondimeno, il primo costruito, tanto preliminare quanto perentorio, sembra essere l'enunciazione più rappresentativa della plurale condizione italiana: un raggruppamento di piccole nazioni, dove la testa del sintagma (*cluster*) è assegnata a un termine valido sia nell'accezione botanica di "grappolo", sia in quella fisica di "gruppo", di corpi oppure anche di stelle, formato da elementi affini che crescono o appaiono contigui tra loro.¹⁰⁹

Ma un apporto determinante alla definizione del concetto di nazione secondo Baretti si deduce dalla funzione del significato di lingua. Il discorso stesso sulla nazione è condotto e affiancato a quello su una lingua nazionale, fin dal grado minimo lessicale del suo sviluppo: vale a dire, fin dalla giustapposizione delle loro medesime significazioni lemmatiche. Prova ne è data dal dizionario bilingue compilato da Baretti durante la sua prima esperienza inglese: un'opera che, seppur di molto debitrice dell'Altieri sua fonte, derivata a propria volta dal Vocabolario della Crusca, può dirsi eloquente delle scelte compiute dal critico, che proprio nella misura in cui mantengono precisi accostamenti ne dimostrano la partecipazione di una determinata concezione tradizionale. In questo senso, a mostrarsi rilevante sarebbe non tanto l'eventuale apporto originale o innovativo di significazione, quanto più l'esatta conservazione di

¹⁰⁸ Si riportano qui alcuni esempi, alcuni dei quali ricavabili già dall'indice: al cap. V («*Great variety in the several characters of Italian Nations*»); e al XXII («*How difficult it is to describe the peculiarities of character amongst the several Italian nations*») e XXIX («*A short account of the dialects spoken by the various nations of Italy*»). La variante «*little nations*» ricorre ancora altre due volte, e nell'insieme denota un uso da parte di Baretti in senso generico, sommario, definito solo in quanto in rapporto a un'entità maggiore. È usata, infatti, nel capitolo XXIV sul carattere dei milanesi e dei lombardi, per riferirsi ai «*little states*» di Parma e Modena: «*Little nations have no very remarkable character of their own, but borrow it from their more considerable neighbours*» (ivi, II, p. 135); e con un'accezione più vaga, e concessiva, nel XXX, per le popolazioni appenniniche: «*And yet we have several little nations, if I may so call them, along the ridge of the Appenines*» (ivi, cit., II, p. 203). Sembra, ad ogni modo, sintomatico, che tali occorrenze si contino in misura più massiccia nel secondo volume dell'*Account* rispetto al primo: dettaglio che può valere come logica conseguenza della prospettiva culturale con valore comprensivo che distingue il primo volume, in confronto alla molteplicità degli approfondimenti e delle incursioni particolari che suddividono variamente il secondo.

¹⁰⁹ Tale era la prima delle tre definizioni date nel *Dictionary* dal Johnson, che vi accludeva citazioni di Bacon, Denham, Newton e Pope (*ad locum*). E Baretti nel suo dizionario bilingue vi aggiungeva il significato di "agglomerato di isole": si legge al lemma *cluster*: «grappolo, e dicesi del frutto della vite, del sambuco e d'altre piante»; «mucchio, gruppo, groppo, viluppo», con esempi: «*A cluster of bees*», e «*A cluster of islands*», un aggregato d'isole (BARETTI, *A Dictionary of the English and Italian Languages*, cit., *ad vocem*).

alcune accezioni tradizionali. Il dizionario agirebbe, dunque, se non come deposito di idee direttamente riconducibile a un vocabolario d'autore, almeno come indicatore di nessi semantici da lui selezionati, o preservati, poiché ritenuti particolarmente esplicativi per l'ampio pubblico a cui erano rivolti, in quanto capaci di chiarire nel modo più diretto possibile i concetti così come l'autore stesso – è lecito supporre – li pensasse e intendesse. Così, alla voce *nation* del dizionario si legge, piuttosto laconicamente: «the people of a country», e cioè «*generazione d'uomini nati in una medesima provincia*»: una formula che da un lato riduceva a mera delimitazione territoriale la definizione che sarebbe stata, qualche anno dopo, *encyclopédiste*; e dall'altro, anticipandolo, precisava in certo modo l'uso stesso che ne avrebbe fatto Baretti nell'*Account*, parlando dell'Italia come insieme di “nazioni”. A rigor filologico, per questo lemma egli non si discostò affatto dal precedente altieriano – in tale occorrenza identico –, né per converso si rifece all'esplicazione, più scandita, di Johnson, che pure metteva in primo piano il ruolo della lingua.¹¹⁰ E sempre dall'Altieri Baretti trascriveva, nella sezione italiana del dizionario, i significati della parola «Nazione» («*nation, people, country*»), decidendone di registrare anche l'accezione tradizionale, di derivazione latina («*birth, extraction, descent, family*»). Due termini, quindi, che da soli poco o nulla aggiungono a una definizione basilare dell'idea di nazione. È, tuttavia, alla voce *Lingua* – e perciò di nuovo con riguardo al pubblico straniero – che Baretti, facendo eco all'Altieri, riportò in un elenco esemplificativo di usi e combinazioni del termine l'affiancamento, non sinonimico, ma di afferenza semantica, con *nation*, là dove scrisse: «La lingua italiana, *the Italian tongue*. || Lingua [nazione] *nation*».¹¹¹ E questa essenzialissima correlazione, tale diretto e semplice abbinamento, senza interposte esplicazioni, basta a suggerire che per Baretti, secondo una tradizione lessicografica che già risaliva alla Crusca, nello stesso significato di lingua si trovava incluso, metonimicamente, un principio di nazionalità.

Lingua e nazione erano, dunque, intrinseche, omologhe. E parallelo correva il loro discorso: la storia della lingua procedeva con la storia della nazione. Nello speciale riguardo italiano, poi, il ragionamento sulla ‘questione della lingua’, su quale fosse la

¹¹⁰ Per il quale la *nation* identificava «A people distinguished from another people; generally by their language, original, or government». Inoltre, nella seconda edizione (1773) si registrava anche l'accezione poetica, con citazione da Edward Young (*Love of Fame*): «A great number: emphatically» (JOHNSON, *Dictionary*, cit., *ad vocem*).

¹¹¹ Occorre notare, in questo merito, una differenza rispetto al dizionario dell'Altieri, relativa però alla voce *Linguaggio*: se là, infatti, si leggeva, tra parentesi: «da propria favella di ciascuna nazione»; qui, nel dizionario di Baretti, si dava soltanto la traduzione inglese.

lingua da adottare da parte dei buoni scrittori, poneva le precondizioni stesse perché si potesse parlare, anche per l'Italia, di una nazione “moderna”, interessando quindi anche il tema del suo progresso culturale. Mutuando le parole di Folena, il «problema della lingua» viene inteso «come problema di cultura nazionale».¹¹² E in Baretti, riflessioni in tal senso non solo si ricavano da spunti digressivi, come nell'occasione della recensione al trattato del pistoiese Trinci, dove le varietà dialettali identificavano una delle motivazioni di impedimento allo sviluppo di una lingua italiana “universale”, che doveva anzitutto riflettersi, così da potersi diffondere, nella lingua dei buoni libri nazionali; ma costituirono l'argomento principe di trattazioni che miravano alla modernità.

La prima delle quali inaugura il già citato numero XXV della *Frusta letteraria*: la «diceria» di Aristarco «da recitarsi nell'Accademia della Crusca» – che già da tempo aveva dato alle stampe la quarta edizione del suo *Vocabolario* –, tesa a dimostrare che la lingua italiana non superava, «in bellezza», «tutte le lingue viventi», ma che anzi essa «non era, e non poteva essere, neppur uguale, non che superiore, alle due famose viventi, la francese e l'inglese».¹¹³ Francia ed Inghilterra erano, invece, nazioni moderne, anche in ragione della presenza di una lingua comune, scritta e parlata, diffusasi dal centro alle periferie e familiare ai colti come al popolo. Prima ancora del modernissimo *Saggio sulla filosofia delle lingue* di Cesarotti (1785) e delle sue europeistiche proposte di riforma linguistica, Baretti seppe bene che l'argomento della lingua, «di tanta importanza» alla «nazione», fosse «argomento senza dubbio meritevole d'essere un po' più filosoficamente discusso ed esaminato»; tuttavia, il suo metodo di analisi non riuscì a sganciarsi dalla polemica antipuristica e antiaccademica, e si concentrò, pur in consonanza con il cesarottiano proposito di “affrancarsi dalla gabella delle parole bollate”, sostanzialmente sulla critica all'autoritarismo arcaizzante delle lettere italiane, e all'imposizione della Crusca di una norma linguistica fondata sull'imitazione del toscano e segnatamente del fiorentino. Gli snodi principali erano, quindi, le forme di una «lingua universale d'Italia», e cioè «quella de' nostri libri», e la questione dei dialetti, predominanti nel parlato.

Rispetto alle prime Baretti, pur riconoscendo il valore del Vocabolario della Crusca come patrimonio lessicale di conoscenze della lingua italiana e l'essenziale primato, in

¹¹² FOLENA, *L'italiano in Europa*, cit., p. 27.

¹¹³ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, pp. 252-262: 252.

essa, della toscanità letteraria – per qualità e quantità: «le più belle ricchezze della lingua d'Italia» –, contesta tuttavia che proprio questo elemento toscano nella dimensione di «dialetto» regionale (o interprovinciale: «i toscani tutti, senza eccettuare né fiorentini, né sanesi») debba essere prescritto al grado di “lingua della nazione”: la quale dev'essere, invece, “lingua universale”, e cioè lingua «de' libri della nazione» e trasversale per comprensibilità a tutto il paese.¹¹⁴ Mutuando le parole di Marazzini, la «fiorentinità» non può sostituirsi all'«italianità», e l'ammirazione «per i pregi del toscano» – quale impareggiabile fonte linguistica – non contrasta con la «rivendicazione dell'italianità della lingua».¹¹⁵ Tale «idea» di lingua universale non collima perciò con quella basata su un vincolo ai modelli letterari più illustri, che né le presenti Parigi e Londra né le antiche Atene e Roma parlavano e avevano parlato la lingua di Omero o di Virgilio o degli altri eminenti scrittori. Quindi, rispetto all'annoso dibattito sulla questione della lingua, la posizione assunta da Baretto sembrava riproporre la teoria cortigiana di un'ideale “lingua eclettica”, di comprensione transregionale. La lingua universale cui pensava Baretto era, infatti, una lingua «diversa»: anzitutto non «particolare» e «più copiosa» del «parlar comune»; una lingua «artificiosa», sensibile a un certo ordine grammaticale, e soprattutto inclusiva, dalla capacità espressiva universale: atta a dire «egualmente cose piane e cose astruse», «sublimi» e «basse», «serie» e «burlesche», «grandi» e «piccole», «cose di tutte l'arti», «di tutte le scienze», «di tutti i paesi, e cose in sostanza, di tutte le cose».¹¹⁶ Com'ebbe a definirla Migliorini, quella auspicata da Baretto fu quindi «una lingua vivace, spedita, atta a esprimere i bisogni di tutta la nazione»: una lingua che egli arrivò ad invocare per «il suo gusto», la conoscenza e le «riflessioni sulle altre lingue europee», e per l'influenza, fondamentale, del contesto culturale inglese.¹¹⁷

¹¹⁴ Così scrive Baretto: «perché le lingue, che si devono adoperare nello scrivere i libri delle nazioni, non devono essere dialetti particolari di questa e di quella città, ma devono veramente essere lingue universali a tutto quell'ampio tratto di paese, i di cui abitanti s'intendono dal più al meno, senza che uno si scontri a studiare il dialetto dell'altro» (ivi, p. 256).

¹¹⁵ CLAUDIO MARAZZINI, *Più lingue danno più idee: la vocazione internazionale della linguistica di Baretto*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 743-752: 746.

¹¹⁶ Ivi, p. 257.

¹¹⁷ «Ma bisogna per questo che essi mirino alle cose e non si esercitino solo a coprire il vuoto con mere eleganze di lingua» (BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1971, p. 482). Vd. anche quanto scrive sul discorso intorno alla lingua italiana CLAUDIO MARAZZINI, «E forse il parlare fiorentino diverrà la lingua d'ogni gente», in *Giuseppe Baretto. Lingua e stile*, a cura di Daniela Marcheschi, Pisa, Edizioni ETS, 2021, pp. 21-32.

Smarcandosi, dunque, in un modo non dissimile da come pure fecero i caffettisti con la nota *Rinunzia* del Verri,¹¹⁸ da quella criticata e avversata tradizione della “pura favella” e del conservatorismo classicistico rappresentata nel Settecento, ad esempio, da Salvini, Manni o Becelli,¹¹⁹ Baretti vi riconobbe anzi «l'errore»: che divenne «universal errore» nell'esaltazione dell'impeccabilità della lingua e specialmente dello stile di Boccaccio, assunto a paradigma perenne dello «scrivere bene in italiano» o “bello scrivere”. E qui era precisamente collocata l'origine dello iato tra la lingua scritta e la lingua parlata – frattura radicale per l'idea di una lingua universale nazionale –, la cui più manifesta prova stava nello scarto tra le costruzioni periodali: tra «l'ordine naturale delle idee» e la trasposizione in coda del «povero verbo»; al punto che la medesima lingua italiana era stata snaturata del suo carattere autentico, con la ritenzione forzata di un «artificiale carattere latino» a dispetto di «un natural carattere di semplicità settentrionale», che pure la rendeva comune a «tutte l'altre moderne europee».¹²⁰ Infine, dalla norma teorica derivava la conseguenza sociale: la lingua dei libri – e perciò lo specchio della lingua universale italiana, come suo sostegno e riflesso – era lo sviluppo di una continuità tra Boccaccio, «gli antichi latinisti», i «cruscanti» e i loro «seguaci»: «una lingua» che non aveva e non avrebbe potuto, assolutamente («non vi sarà modo mai»), essere letta «universalmente e con piacere» dal popolo. E proprio questo rappresentava l'indice della modernità: il valore del rapporto tra lingua e popolo misurava la distanza, abissale, dell'Italia con la Francia e l'Inghilterra.¹²¹

Nondimeno, la riflessione intorno all'italiano parlato popolare non si limitava a evidenziarne una distensione e un ritmo sintattici inevitabilmente meno sorvegliati rispetto allo scritto. La questione del «quotidiano conversare» d'ogni parte d'Italia, «dalla Novalesa appiè dell'Alpi giù sino a Reggio di Calabria»,¹²² tornò a essere oggetto

¹¹⁸ A una lingua letteraria “nazionale” guardava anche Verri: «Protestiamo che useremo ne' fogli nostri di quella lingua che s'intende dagli uomini colti da Reggio di Calabria sino alle Alpi» (*Discussioni linguistiche del '700*, a cura di Mario Puppo, Torino, UTET, 1957, pp. 199-204: 203).

¹¹⁹ Vd., ad es., oltre al già citato Migliorini, il capitolo sul Settecento di CLAUDIO MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino, 2002; e MAURIZIO VITALE, *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.

¹²⁰ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 261.

¹²¹ Ivi, pp. 260-262.

¹²² In diverse occasioni Baretti si riferisce all'Italia nella sua conformazione geografica peninsulare: la «nazione» italiana è «quella che abita dall'orlo sino alla punta di quel bellissimo stivale chiamato Italia!» (ivi, p. 255). Come ‘aggiunte’ si menzionano le isole. Ad esempio, la Sicilia è «inchiusa» ma non data per implicito quando Baretti, scrivendo al fratello Amedeo nel '76, annunciò il suo prossimo viaggio in Italia con la famiglia Thrale: «Siccome facciamo conto di vedere non solo l'Italia, ma altresì la Sicilia»

di discussione di Baretto nuovamente nella lettera ventiseiesima della *Scelta delle lettere familiari*: una raccolta di epistole in parte fittizie in parte tratte dalla reale corrispondenza, composte *ex novo* o come rielaborazione di parti di scritti precedenti, pubblicata a Londra nel 1779 al bisogno di chi volesse apprendere la lingua italiana.¹²³ L'epistola, esordendo sui pregi della lingua toscana («più d'ogni altra soave, chiara e sonora», e «sopr'ogni altra grata, piacevole e dilettoza»), riproponeva il topico confronto con le moderne lingue europee, considerando quale fosse lo stato della lingua italiana, in special modo la lingua dell'uso vivo. Baretto vi ricostruiva lo spaccato di una condizione distinta da un lato dall'assenza di un modello di «bella lingua» a cui conformarsi, essendosi venuta a corrompere la lingua toscana per la perdita della sua «aurea semplicità»; dall'altro dall'incidenza dell'uso del «dialetto particolare», della lingua appresa «dalle balie e da' famigli», trasversalmente diffusa tra i nobili e le dame, i colti ed il popolo. Da tale sbilanciata condizione di eccessiva ingerenza dell'uno e maldestra simulazione dell'altro, la lingua che ne risultava coincideva con «una cosaccia tanto vile», un toscaneggiamento «alla grossa» del proprio dialetto, contrario persino al minimo «“gusto di lingua”». Né si concedevano eccezioni: a Roma, la lingua dell'«arcadica marmaglia» era una «linguaccia», un «brutto romanesco senza polpa e senza lombi»; e in tutte le altre principali città italiane, da Torino fino a Napoli, si dissimulavano «scannati gergacci mal toscaneggiati», incomparabili per proprietà ed eleganza con la lingua francese, parlata non solo dalle dame e i letterati, ma fin «dai treconi e dalle lavandaie di Parigi». Lo stesso valeva, infine, per Firenze, «un tempo degna regina dell'italica favella», e poi degenerata, con la scomparsa dei magnanimi Cosimo e Lorenzo e l'affievolirsi del potere dei Medici, assieme alla sua lingua, divenuta «tanto miserabile»: una «linguerella» che specie nelle conversazioni mondane si rivelava «tenue», «gretta», «tisica», rimpicciolita per esilità e debolezza espressiva a lingua lillipuziana («poss'io morire se non fantastica sempre d'essere nel paese di

(BARETTI, *Epistolario*, cit., II, p. 151). E così nell'*Account*, ragionando sull'infondatezza di un paragone demografico tra Gran Bretagna e Italia (cap. IX), il critico tiene a parte dal computo le «three great islands» dell'Italia: Sicilia, Sardegna e Corsica (ID., *An Account*, I, cit., p. 127).

¹²³ GIUSEPPE BARETTI, *Scelta delle lettere familiari*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1911, pp. 330-340.

Lilliputte»¹²⁴. E tale giudizio, un «giudizio stilistico-letterario» più che «linguistico»,¹²⁵ rendeva secondo Baretto proibitorio il confronto con qualsiasi altra lingua (non solo con le moderne inglese e francese, ma neppure «con quelle de' polacchi e de' moscoviti»). Prima ancora che giudizio, questo linguaggio «molto goffo e molto sciatto» era constatazione, «fatto innegabile», dovuto a una motivazione culturale o vanità sociale di mancata conoscenza, al peggio nel popolo «animalesca ignoranza», dei migliori poeti e prosatori italiani: ragione per la quale i signori e le dame erano dette «personcine per lo più ben vestite di panni, ma spoglie d'ogni sapere». E seppur di intransigente critica, in simili asserzioni si trovava, in fondo, il costante obiettivo formativo preposto da Baretto all'opera stessa.

Tuttavia, proprio entro tale dissacrante quanto impietoso quadro di descrizione della «noncuranza» della «bella» lingua italiana, esattamente durante il ragionamento intorno a questo «argomento ingratisimo», quella medesima dichiarazione di sodale italianità («Io pure sono italiano») pronunciata dall'incognito di Carli in un articolo fin dal titolo programmatico, venne profferita pressoché identica anche da Baretto: «Io sono italiano quanto voi». Nel Carli era stato il “bene della gloria nazionale”, in Baretto, sebbene non concedendo alcun conferimento di «pregio» linguistico all'Italia, era stato invece il “bene”, pur sempre desiderato, della lingua.¹²⁶

Dunque, al rapporto tra lingua e nazione nelle idee di Baretto corrisponde, nell'elaborazione dell'*Account*, quello tra letteratura e nazione. Infatti, rimane da considerare in conclusione in che modo la dimensione nazionale sia fatta propria dall'*Account*, come essa abbia interessato la forma stessa del libro, e su quali aspetti si siano concentrati gli studi della critica recente.

Nel suo saggio sulla questione storico-letteraria dell'idea dell'Italia e degli italiani (da Dante a De Sanctis), Sapegno individuava tra le «tessere» e i «miti» fondativi della loro

¹²⁴ Cfr. *ivi*, pp. 330-338. D'altra parte, nell'*Account*, nei suggerimenti conclusivi ai futuri giovani viaggiatori (cap. XXXIX), Firenze insieme a Siena erano indicate come i luoghi più adatti per acquisire «a sufficient provision of words and phrase». In particolare, la città fiorentina, soprattutto per chi volesse intendersi un poco di critica in italiano, si configurava «the best place in Italy», per «a good phraseology and a good pronunciation», corrispondendo all'Atene di Italia: «Florence is in both respects to Italy what Athens was to Greece». Roma, invece, era consigliata per un'infarinatura linguistica per le necessità provvisorie, e per la sua pronuncia, ritenuta di più agevole acquisizione (per l'assenza del carattere gutturale tipicamente fiorentino), in accordo al proverbio: “lingua toscana in bocca romana” (BARETTI, *An Account*, cit., II, pp. 325-326).

¹²⁵ MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit.

¹²⁶ BARETTI, *Scelta delle lettere familiari*, cit., p. 335.

rappresentazione e della costruzione dell'identità nazionale quattro punti principali: 1) la lingua come «valore simbolico centrale»; 2) il revanscismo culturale come forma di risentimento anti-straniero, declinato nel Settecento in «risentimento nazionalistico»; 3) l'idea dell'Italia come culla della civiltà; e infine 4) la sua identificazione con la tradizione storico-letteraria. Sapegno rimarcava poi, per il contesto settecentesco di crisi dell'immagine italiana, il «legame necessario» sentito da tutti i letterati tra quella stessa immagine e il «problema della lingua»; e ancora, negli «uomini del Settecento» riconosceva i «veri iniziatori» di un processo nazionale che, seppur sarebbe divenuto questione concreta soltanto dopo la rivoluzione e il dominio napoleonico, fu fin d'allora, su un piano «puramente letterario», «unanimemente condiviso». Tra gli uomini settecenteschi, guardando a Carli e ai Verri, rinveniva nel circolo del *Caffè* un «sincero tentativo» di conciliazione di cosmopolitismo illuminista e amor di patria, e notava invece una «differenza» con Baretti, il cui discorso era ricondotto nelle forme di una «anglofilia moralista colorata di retorica nazionalista».¹²⁷ Cionondimeno, appare chiaro che a quella tassonomia dei miti retorici dell'immagine italiana la narrazione dell'*Account* di Baretti si sovrappone trasparentemente, modellando ciascuna tessera secondo il proprio infervorato stile; ma soprattutto che essa, tenendo conto della sua origine e del suo fondamentale scopo, si riveli infine come una delle più appassionante riflessioni storiche settecentesche sull'Italia e la cultura italiana, in cui il cosmopolitismo dell'orizzonte culturale e il 'senso' (più che amor) di patria propri dell'autore risultano intrinsecamente amalgamati in un progetto di intermediazione culturale.

Ed esattamente su questo aspetto, su tale mediato contenuto rappresentativo si sono interrogati gli studiosi che si sono occupati dell'*Account*, alcuni dei quali proprio sulla scorta dei medesimi studi di Sapegno sulla tradizione nazionale letteraria. Tra questi, innanzitutto, Cristina Bracchi, la cui già più volte menzionata monografia, *Prospettiva di una nazione di nazioni* – che sembra eleggere a titolo una variazione della formula barettiana di *cluster of little nations* –, è stata pressoché la prima e principale voce scientifica nel porre fondamentali analitiche recenti rispetto all'opera, insistendo tuttavia maggiormente sugli aspetti della critica letteraria barettiana.¹²⁸ Di sguardo ampliato e

¹²⁷ SAPEGNO, «Italia», «Italiani», cit., pp. 182-192.

¹²⁸ Gustavo Costa, pur menzionando l'accurata monografia di Bracchi, ha tuttavia ricordato che l'*Account* ancora «non è stato compreso appieno», richiamando l'attenzione «sulle fonti britanniche barettiane»: tra le quali, lui stesso ha messo in luce le *Letters on the English nation* di John Shebbeare (1755). Vd. GUSTAVO COSTA, *Il risveglio dell'attenzione alla cultura italiana*, in *La letteratura italiana fuori d'Italia*, cit.,

di taglio più prettamente storico è invece *Suite italiana* di Inge Botteri, che fissa nell'*Account* un movimento nella storia dei costumi italiani – intesi come *mores* –, un momento nello sviluppo delle descrizioni di una “forma del vivere” italiana, seguita nel trascorrere dei mutamenti di un secolo, da Calepio a Melchiorre Gioia a Leopardi, le cui opere costituiscono un «fermo-immagine», un osservatorio significativo della transizione dei modelli di civiltà dall'Antico regime verso il Risorgimento.¹²⁹ Sulla storiografia letteraria caratteriologica degli italiani si è interessato, inoltre, Matteo Di Gesù, il quale, facendo tesoro degli studi sull'immaginario letterario italiano di Sapegno, Jossa e Bruni,¹³⁰ ha raccolto e rielaborato nel saggio *Una nazione di carta* i suoi contributi sulla questione letteratura e identità nazionale, indagando il processo storico e i contenuti ideologici della codificazione letteraria della retorica nazionale, dalla fondazione dantesca fino alla contemporaneità di Pasolini, Sciascia, Arbasino e Manganelli. Di Gesù interpreta acutamente il carattere degli italiani come un'«invenzione letteraria moderna», che nel Settecento trovò espressione nella «forma (se non un genere letterario vero e proprio)» del saggio di costume e dei caratteri nazionali, e la cui ipotetica «archeologia letteraria» può quindi essere rintracciata negli scritti di Calepio e Baretti.¹³¹ Nel merito particolare dell'*Account* barettiano, l'autore si sofferma sulla ricezione nel contesto italiano dell'opera – rammentando, ad esempio, la «ricezione quantomeno sgheмба» della lettura di Bollati, che attinse alla traduzione di Pozzoli –, e sulla sua «morfologia anomala»: una questione dibattuta, e che viene in parte ricondotta alla funzione del pubblico. Il pubblico, «“moderno”», concorrerebbe a «determinare la forma» e la medesima «“modernità”» del libro, il quale si distingue per «particolarità» e «novità», nonché per «gli innumerevoli spunti per ragionare della letteratura italiana del XVIII secolo in una prospettiva sovranazionale».¹³²

pp. 529-539; e ID., *Un anniversario di Addison e Voltaire: John Shebbeare, “alias” Battista Angeloni, S. J., contributo alla storia dei rapporti italo-britannici da Salvini a Baretti (con due inediti addisoniani)*, in Atti della Accademia delle Scienze di Torino, v. 99 (1964-1965), pp. 565-761.

¹²⁹ Vd. BOTTERI, *Suite italiana*, cit.: la studiosa ricorre all'espressione di Quondam fin dal *Preludio*, da cui è tratta la citazione a testo (pp. 9-26: 12-13). Il capitolo su Baretti si intitola *La difesa del sistema* (pp. 83-138). Riguardo all'opera, recuperando le notazioni dei conciliatori sui limiti “filosofici” degli *Italiani*, e quindi dell'*Account*, Botteri scrive che la sua «“filosofia”» consisteva proprio nella «difesa di un sistema, quello d'Antico regime» (p. 108), in cui importanza centrale assumeva l'apologia della religione, «fondamento ineliminabile della costruzione del sistema d'Antico regime a partire dal tema della *religio principis*» (p. 111); nell'autore, invece, si ravvisa l'incarnazione di un «momento di passaggio», con debite «resistenze», verso la modernità (p. 132).

¹³⁰ JOSSA, *L'Italia letteraria*, cit.; e BRUNI, *Italia*, cit.

¹³¹ Cfr. DI GESÙ, *Una nazione di carta*, cit., pp. 99-123.

¹³² Ivi, pp. 114-123.

E proprio la questione della forma dell'opera, di come essa sia plasmata dal contenuto nazionale che svolge, costituisce l'ultimo nodo problematico. Acclerate le determinazioni del carattere nazionale dell'*Account* di Baretti, nella misura in cui il testo è stato riattivato e rianalizzato dalla critica successiva nella prospettiva di studi sulla tradizione letteraria dell'identità italiana, l'opera, proprio in virtù di questo suo tema nazionale, sembra essere stata refrattaria ad un'univoca demarcazione di genere letterario. Come già s'è accennato, Bracchi, dopo una ricognizione delle precedenti interpretazioni novecentesche, aveva definito l'*Account*, di fronte alla sua irriducibilità per varietà e proprietà plurime, un «testo *sui generis*». Da par suo, Di Gesù ha rimarcato la proficuità di interpretazioni centrate sulle «discrasie» e «oscillazioni» di genere dell'opera, articolata «in maniera assai “settecentesca”» (tra l'odeporico e il didascalico; testo di critica letteraria e saggio di costume; trattazione apologetica e guida turistica), e ha concordato poi con Bracchi sulla validità della «“parola critica”» come principale chiave di lettura. Oltre a ciò, con meticolosità filologica, ha riposto sotto la lente di ingrandimento l'«inconfutabilità» delle indicazioni fornite dallo stesso Baretti: per il quale il testo sarebbe semplicemente, così come indicato nel titolo, un *account* («resoconto»), tradotto in italiano col termine “ragguaglio”, e non sarebbe stato invece chiamato *essay*; malgrado «non sarebbe forse improvvido», precisa l'autore, definirlo alla maniera anglosassone «un *personal essay*». Infine, constatando nuovamente la sfuggevolezza dell'opera a «una drastica collocazione di genere», Di Gesù ne riconduce la forma – citando Fubini ed avendo a mente anche Crotti – all'incisiva quanto preponderante influenza dell'«“io” critico» barettiano, al suo «piglio» e ai giudizi del suo personalissimo «gusto».¹³³

Ancora, l'*Account* del «poliedrico» Baretti è stato posizionato da Marcheschi all'incrocio di inflessioni formali e contenuti eterogenei: un'opera redatta da un «osservatore e indagatore dei costumi», distinta per il suo carattere miscelaneo, di raccolta, tra la sveltezza giornalistica e la tensione enciclopedica, e definibile, essenzialmente, per varia e allusiva estensione: «fra la spigolatura curiosa, e popolare, e l'osservazione etnografica, tra la geografia e la guida storico-artistica e così via».¹³⁴

¹³³ Cfr. *ivi*, pp. 114- 116. Gli studi sottesi sono: FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, cit.; ILARIA CROTTI, *Il viaggio e la forma. Giuseppe Baretti e l'orizzonte dei generi letterari*, Modena, Mucchi, 1992. Sul protagonismo dell'io barettiano si sofferma anche il già menzionato ANGLANI, *Il mestiere della metafora*, cit.

¹³⁴ DANIELA MARCHESCHI, *Giuseppe Baretti: un classico ritrovato*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 753-769: 759.

Non pare affatto dato di eccepire a tali puntuali suggestioni, tutte convergenti nell'enfatizzare, sul piano dell'opera, l'angustia di categorie di genere immediatamente avvertite come rigide non appena accostate all'*Account*, e soprattutto, sul piano dell'autore, i suoi segni particolari. Nondimeno, e facendo tesoro di ciascuna valutazione, sembra che l'operazione interpretativa perseguita da Di Gesù, nella misura in cui tiene conto di quel medesimo e decisivo predominio autoriale mettendone in luce le auto-definizioni, possa suggerire ancora qualche, integrativa, riflessione. Se è infatti vero che Baretti intitola il proprio libro *Account*, non è tuttavia altrettanto indubbio che egli vi si riferisca esclusivamente in quei termini, seppur tale precisa denominazione indichi la più manifesta chiave di volta dell'opera, dacché si offre come riepilogativa – e, quindi, titolo – delle forme di conoscenza in essa intrecciate. Considerando, infatti, i paratesti – quali dintorni di riflessione metaletteraria –, Baretti aveva dimostrato nell'*Appendix* di pensare (o ripensare) all'opera – a lavoro ultimato e proprio in merito al suo intendimento («my account of Italy was [...] intended») – come ad una «simple narrative of facts», occasionalmente inframmezzata di discussioni politiche, morali, e filosofiche. Con tale definizione – s'è detto – volle ribadire la distanza dell'*Account*, se comparato alla *Frusta*, da ogni predisposizione drammatica o infingimento autoriale (nel segno del curato e del soldato, della lode o della satira), e per converso avvicinarlo a una dimensione di pura, schietta, “semplice” veridicità o effettualità. Ciò si leggeva in coda all'opera. Alla testa, invece, nella dedicatoria all'amico amatore delle lettere italiane Lord Charlemont, e perciò nell'atto stesso di licenziare la prima parte del progetto, Baretti scrisse in una proposizione sorretta dal medesimo verbo che l'*Account* si dava come «an essay intended to give your countrymen ideas of Italy something more correct».¹³⁵ L'espressione, pietra angolare dell'opera, non poteva essere più chiarificatrice. L'*Account* veniva dedicato al “giudice” («judge») Lord Charlemont come “saggio”: inteso sia in senso oggettivo, quale parte minore di un insieme data come prova di valutazione,¹³⁶ sia, considerando l'influenza del contesto culturale inglese e l'affinità col Johnson, in senso testuale, come «not a

¹³⁵ BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. IV-V.

¹³⁶ Così Baretti alla voce *saggio* nel dizionario bilingue: piccola parte che fa leva dall'intero per farne pruova o mostra (BARETTI, *A Dictionary of the English and Italian Languages*, cit., *ad locum*).

regular and orderly composition».¹³⁷ Tenendo fede a questi modi autoriali di concezione dell'opera, quest'ultima sembrò partecipare tanto della natura di un *essay* quanto di quella di una *narrative* fattuale, in un equilibrio sussunto e non contraddetto dall'idea stessa preposta a titolo. L'*Account*, infatti, stava a significare “resoconto”, “relazione” e, nel lessico barettiano, “ragguaglio”: un termine – che aveva tra gli antecedenti letterari i barocchi *Ragguagli di Parnaso* di Boccalini¹³⁸ – cui il critico ricorse con frequenza non soltanto nelle sue lettere per tradurre la forma inglese, ma anche, nei fogli della *Frusta*, per designare relazioni tanto di fatti, di vite (un «minuto ragguaglio» dello stesso Aristarco veniva prospettato nell'*Introduzione a' lettori*; ma un «esatto e giudizioso ragguaglio» è anche la *Vita di Pietro Aretino* del conte Mazzuchelli), quanto di costumi, di uomini, di opere artistiche e letterarie.¹³⁹ Nel quadro degli usi e delle occorrenze del termine, la correlazione alle biografie, l'adesione alla vita vissuta, al fatto effettivo, alle semplici «cose» pare essere fondamentale. Il ragguaglio in quanto resoconto di costume e libro biografico (o libro di vite) sarebbe anzi qualche cosa di più (e di maggiore utilità) persino del libro di storia,¹⁴⁰ alla cui natura, per il comune

¹³⁷ I significati di *essay* nei dizionari di Johnson e Baretti concordano nella definizione di tentativo («attemp»; «trial»); tuttavia il critico inglese aggiunge questa seconda accezione letteraria del termine (JOHNSON, *Dictionary, ad locum*).

¹³⁸ Opera che Baretti conosceva e che non mancò di criticare nel n. IX della *Frusta*, recensendo il *Saggio sopra la letteratura italiana* di Denina e parlando a proposito della superiorità di Ariosto su Tasso: non si sarebbe fatto «tanto male» se si fosse dato «un po' dello sciocco a quel guazzabuglio di Traiano Boccalini», le cui «corbellerie» ancora ripetute nel merito delle considerazioni di poesia, meritavano una «severa censura» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 243). Con tale precedente lo scritto di Baretti si presenta accomunato nell'elenco del *GDL* per l'accezione di 'ragguaglio' come «titolo di un'opera biografica, storica o scientifica» (SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1966, vol. XV, ed. digitale, *ad vocem*, p. 337). Boccalini, inventando un genere satirico nuovo, trattava nel regno del Parnaso la vita politica e morale dell'Italia asservita al dominio spagnolo: vd. BRUNI, *Italia*, cit., pp. 375-386.

¹³⁹ Cfr. BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 2; e il n. XIX in *ivi*, II, pp. 84-89: 85. Il ragguaglio è sempre di «costumi» e di «cose», e in quanto tale legato all'esperienza odepórica: di «ragguaglio» parla Baretti per le proprie *Lettere familiari* nel n. V della *Frusta*; e «qualche ragguaglio» contengono le *Letters* di Lady Montagu nel XXV. Ma è anche resoconto descrittivo di arti e mode, come viene detto nel n. XXIII per alcune delle lettere di Antonio Zanon *Dell'agricoltura, dell'arti e del commercio*: «lungo ragguaglio de' progressi fatti dalla pittura in Francia»; «e poi si fa un altro ragguaglio di certe mode tolte dagl'italiani agli ortolani di Chioggia» (*ivi*, II, p. 210). Il ragguaglio è del resto il prodotto dell'attività critica: così Baretti nel n. XXIV, annunciando i suoi prossimi propositi: «ho pensato che l'allargamento del mio disegno consisterà nel regalarvi in ogni mio futuro foglio di qualche ragguaglio, sì delle opere che delle persone, d'alcuni de' più celebri letterati d'oltramonti» (*ivi*, II, p. 248).

¹⁴⁰ Se i libri biografici «dipingono i costumi al minuto degli uomini e de' tempi», i libri storici, invece, «di dipingono all'ingrosso». Così, nel confronto tra «i costumi degli uomini e de' tempi d'allora con quelli degli uomini e de' tempi d'oggi», un «pezzo di buona biografia [...] contribuirà forse più a renderne savi e prudenti [...] che non cento de' più stimati pezzi di storia» (*ivi*, II, pp. 87-88). L'asseverazione dell'utilità alla vita dei libri biografici («come s'abbiano a piegare le vele») prosegue in apertura del numero successivo, nell'articolo sulle *Memorie istoriche di più uomini illustri della Toscana* (n. XX, Roveredo,

rispetto delle severe regole della verità, l'*Account* era stato pure accostato. E allora, come il «ragguaglio» dei «quotidiani accidentuzzi e fatterelli» permette di comprendere per quale via i protagonisti siano stati condotti alla «virtù» o traviati dal «vizio», se siano «ricchi o poveri», «felici o miseri», e «degni talora dell'abborrimento e talora dell'imitazione», costituendo lo «scopo vero della biografia»,¹⁴¹ così un ragguaglio dei costumi e dei modi di un paese, quale possibile fine testuale dell'esperienza di viaggio, deve raggiungere con un massimo di realismo un'analoga e istruttiva conoscenza della vita civile, morale e culturale di una nazione.

Ad ogni modo, al di là dei parallelismi, Baretti si avvale del termine in un significato nient'affatto indistinto o generico, ma per alludere a una forma di sintesi oggettiva di un insieme, definita meno per l'argomento, per sua natura variabile, e più per il modo preciso, puntuale, minuto, di rielaborazione. Scrivere un ragguaglio sarebbe dunque, per Baretti, un *altro* modo, particolareggiato e preliminare, per fare critica. Perciò, l'*account* viene a fondere in sé il valore a un tempo informativo e ragionato della relazione o resoconto, e l'andamento narrativo del suo svolgimento – un aspetto messo in luce ancora una volta da Johnson, il quale, tra le molte definizioni di *account*, in un reciproco rapporto sinonimico con *relation*, scrive: «A narrative».¹⁴² Per tutte queste ragioni, l'*account* implica ed esprime il risultato critico delle operazioni del *reckoning* e dell'*esteeming*: le funzioni di valutazione, stima e spiegazione delle cause.¹⁴³

L'*Account* coincide per Baretti con una forma particolarissima di 'narrazione saggistica': un'opera articolata per piccoli pezzi di vari argomenti componenti, nel loro sviluppo, una narrazione di fatti rappresentativi di un'immagine dell'Italia e della sua cultura. Per comporre quest'immagine Baretti, in quanto polemista, non poté non procedere che per confutazione di pregiudizi, e, in quanto critico letterario e maestro di lingua, decise di ricorrere agli strumenti, a lui familiari, della letteratura italiana.

15 luglio 1764): «Io sono risoluto in questo pensiero: che la vita d'un uomo privato, descritta con fedeltà e con giudizio, abbia a riuscire più istruttiva assai [...] che non la più importante storia» (ivi, II, p. 113).

¹⁴¹ Ivi, II, p. 114.

¹⁴² Così JOHNSON, *Dictionary*, *ad locum*, in un senso derivato dal francese *conte*. Si dice reciproco poiché al lemma *narrative* si legge, appunto: «A relation; an account; a story».

¹⁴³ «Explanation; assignments of causes» è un altro dei significati, con citazioni lockiane, dato da Johnson (*ibidem*).

IV. L'IMMAGINE DEGLI ITALIANI ATTRAVERSO LA LETTERATURA ITALIANA

IV. 1. "Curare" il pregiudizio

S'è già letto come nella *Dedication to the Earl of Charlemont* Baretti avesse chiarito che cosa fosse e a cosa mirasse l'*Account*: un saggio inteso a dare ai connazionali del conte un'idea "più corretta" dell'Italia. Non rifare, ricostruire, ma, secondo il tono modesto della premessa, correggere, rettificare gli errori, esattamente come farebbe un maestro, oppure un letterato, uno scienziato, un filosofo. E infatti, posta ad esergo sul frontespizio, e valida come programma epistemologico dell'opera intera, si trovava citata, sotto il nome di Baretti e poi anche di Sharp nella seconda e definitiva edizione, una frase di Voltaire che proprio agli errori si riferiva: «Il y a des Erreurs qu'il faut réfuter sérieusement; des Absurdités dont il faut rire; et des Mensonges qu'il faut repousser avec force». La citazione era stata estrapolata dal *Supplément au Siècle de Louis XIV*, e precisamente da un passaggio conclusivo della *Seconde partie*, dove Voltaire, difendendo la sua opera storiografica nell'astiosa controversia con La Beaumelle del 1753, distingueva tra la critica, che puòriceversi ragionevolmente come «leçon», e le censure che divengono oltraggi, diffamazione, quando soppiantano alla ragione l'«ignorance, la mauvaise foi, l'erreur et l'imposture». Soprattutto, gravissimi si definivano in quelle righe gli errori nelle opere di storia: «fautes» che era dovere di rilevare perché venissero rimossi («relever»), tanto più quando «essentielles», vale a dire quando avrebbero potuto fuorviare e ingannare il pubblico su «faits importants»: sui

grandi eventi che sconvolgono il mondo, così come «sur les lois, sur le gouvernement, sur le caractère des nations».¹ L'affinità col caso esemplare della polemica barettiana era trasparente, e simili considerazioni sembravano esprimerne la premessa e il pretesto teorico. I vizi ravvisati nelle osservazioni di La Beaumelle (ignoranza, malafede, errore) erano, *mutatis mutandis*, gli stessi che Baretti riscontrava in Sharp. Nelle parole di Voltaire il critico italiano trovò non solo uno spunto e un principio guida, ma riconobbe la propria stessa voce.

Come per Voltaire, anche per Baretti la «littérature» fu «une guerre continuelle»: ² una battaglia da sostenere preliminarmente, sulla medesima soglia di un libro sì apologetico ma dichiaratamente correttivo, anzitutto nel segno del buon senso critico e del rispetto della verità («La vérité est si précieuse qu'elle est respectable lors même qu'elle est inutile»). La letteratura stessa fu per Baretti – come a ragione ebbe a scrivere Bruno Maier – «ricerca e perseguimento costante di verità»: dove ragione letteraria e ragione morale convergono al «centro» di un'«ideologia» militante per «una battaglia culturale che è insieme polemica di costume e di civiltà».³ E l'epigrafe voltairiana stava lì affissa a confermare tutto ciò: gli errori, le assurdità e le menzogne di Sharp (e degli autori che simbolicamente tramandava) andavano rifiutati e respinti con serietà, ironia e forza: facoltà tutte riconducibili allo stile polemico, lepido e sferzante, di Baretti.⁴

E la prima e più velata ironia poteva scorgersi, forse, esattamente nell'iscrizione ad esergo di Voltaire, che sembrava porsi in funzione antifrastica e di ribaltamento di senso rispetto a quanto si leggeva, invece, nelle *Letters* di Sharp. L'epistolario del chirurgo, infatti, rappresentò certo per Baretti l'*occasion*, l'*exemplum* testuale di compimento di una tradizione avversa da confutare *in toto*, ma rimaneva pur sempre,

¹ VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV*, Chronologie et préface par Antoine Adam, Paris, Garnier-Flammarion, 2 voll., 1966, 2, p. 349.

² Ivi, p. 304.

³ BRUNO MAIER, *Introduzione a Opere scelte di Giuseppe Baretti*, 2 voll., Torino, UTET, I, 1972, p. 16 (considerazioni analoghe sono contenute anche nell'acutissimo contributo su Baretti «saggista», cit.). Questo aspetto di una critica atta a migliorare i costumi, e perciò di una critica per una letteratura *utile* in senso oraziano, è stato messo in rilievo anche da Jonard che ha parlato in proposito di «un principio fondamentale del classicismo tradizionale», accordato a una concezione di una critica «come morale in azione» (NORBERT JONARD, *G. Baretti e gli illuministi francesi*, in *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, cit., pp. 1-20: 7).

⁴ Basti pensare al lessico comico-umoristico e agli stilemi berniani della prosa barettiana, nonché al sarcasmo degli scritti polemici. Già Bracchi notava, con riferimento alla *Frusta*, come la «linea illuministica dell'ironia», da Shaftesbury a Voltaire, «non fosse estranea a Baretti» (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., pp. 97-98); ma non mancano spunti umoristici e punte ironiche anche nell'*Account*.

nel contesto specifico della polemica e dell'elaborazione dell'opera, la controparte primaria cui ribattere, talvolta punto per punto, anche trascrivendone precisamente degli estratti. È insomma la memoria della lettura delle stesse lettere di Sharp a suggerire gli spunti argomentativi dell'incedere, asistemático e digressivo, dell'*Account*. Nel merito dei richiami a Voltaire, il caso si dava in maniera affatto particolare.

Il confronto col *philosophe* costituì per Baretti, nella sua intera esperienza letteraria, una costante: fin dal primo scritto inglese, la *Dissertation upon the Italian Poetry* (1753), Voltaire impersonò il «prediletto, insieme avversato e segretamente ammirato, mito o idolo polemico».⁵ Così anche nell'*Account* il dialogo a distanza col campione dei lumi parve ineludibile, e i richiami alle sue riflessioni occorsero più volte. Dapprima vi si rimanda al cap. VIII, con riferimento alle *ridiculous remarks* formulate sugli inglesi; e poi – come già accennato –, più diffusamente al cap. X, per le opinioni sostenute in merito alla letteratura inglese (specialmente quelle, controverse, su Shakespeare e Dryden), per il giudizio favorevole accordato a Goldoni e, nel mezzo, per una sua eventuale critica alla traduzione francese dello *Spectator*: un frangente, quest'ultimo, riportato da un brevissimo aneddoto di Sharp medesimo. Infatti, nella prima delle sue *Letters*, scrivendo da Venezia nel settembre 1765, il medico inglese inaugurava il resoconto del proprio *grand tour* per l'Italia informando che qui era giunto «by the road of Geneva, Turin, Milan, Verona, Vicenza and Padua», ma che fino ad allora non aveva potuto formarsi che una «superficial idea» di ciò in cui s'era imbattuto.⁶ Soprattutto, da lì, sul liminare stesso d'ogni successiva riflessione e descrizione tutta italiana, confessava («I must confess») di non aver visto ancora nulla («I have yet seen nothing») che gli avesse dato «so much pleasure as that extraordinary Genius Mons. Voltaire». Pur avendo percorso, seppur corrivamente, già un lungo tratto della Pianura Padana, l'Italia, nel principio, non poté contentare in modo esclusivo l'interesse di Sharp. La sua traversata delle Alpi, la presa iniziale della via di Ginevra, era stata dovuta al «principal motive» di far visita «to that Gentleman»;⁷ concedersi il piacere di vedere Voltaire anticipava e inaugurava a un tempo il viaggio, rivelatosi poi meno gratificante, per l'Italia.

⁵ Vd. MAIER, *Introduzione*, cit., p. 32. Anche Fubini riconosceva nel persistente antagonismo con Voltaire «un'affinità e una segreta simpatia» da parte di Baretti (FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, cit., II, p. 275).

⁶ SHARP, *Letters*, cit., p. 1.

⁷ Ivi, p. 2.

Sharp raccontava, quindi, di aver avuto l'onore di conoscere Voltaire nella propria giovinezza, durante il suo soggiorno a Londra, e di averlo nuovamente rivisto a Parigi nel 1749. Ora, nell'anno del *tour* italiano, divenuto il filosofo «topic of conversation in almost every village in *Europe*», il chirurgo non poteva esimersi dal recarsi a ritrovarlo. E narrò di averlo potuto rincontrare, nella sua dimora ginevrina arricchita da un contiguo «small theatre» per il suo personale intrattenimento e per l'accoglienza di stranieri di ogni nazione, poco più che settantenne ma di una «brilliancy» e contentezza maggiori che mai («Perhaps he never had been more happy in any one period of his life»), per la felice congiuntura di una visita, in quei medesimi giorni, dell'attrice Mademoiselle La Clairon.⁸ Così svolgendosi, l'epistola d'apertura delle *Letters from Italy* deviava nettamente dal suo oggetto, ed esordiva invece sulla figura di Voltaire: che non vi compariva come semplice digressione o divagazione secondaria, ma che vi era anzi introdotto come protagonista, soggetto principale, stagliato in rilievo rispetto a un'Italia lasciata sullo sfondo. E Sharp vi si soffermava in quelle prime pagine in quanto argomento da lui stesso presentato come più piacevole, di diffusa attenzione europea, e che peraltro sembrava sottilmente infondergli una certa aura d'*auctoritas* – di esperienza di conoscenza e di prestigio intellettuale –, che ben concorreva a promuoverne l'opera presso il pubblico. Se nella *Preface*, dove pure s'era avvisato d'un qualche lieve rimaneggiamento, Sharp aveva espresso materia e fini della raccolta odeporica, tutto ciò che lì era stato prospettato veniva qui rimandato a un momento successivo. La lettera d'esordio era, a tutti gli effetti, una lettera su Voltaire, con i propri sottesi ed espliciti significati organici all'opera intera.

Quindi, dopo aver rievocato il giubilo del pensatore francese per la perfezione raggiunta dall'ultimo spettacolo grazie alle virtù della Clairon, Sharp raccoglieva lo spunto del tema drammatico per riallacciarvi la propria speranza, o desiderio («I wish»), che anche un «*Frenchman*», e soprattutto Voltaire, avessero potuto prima o poi gustare («taste») e sentire («feel the energy») la lingua di Shakespeare – questione alla quale Baretta avrebbe più tardi dedicato il *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* (Londra-Parigi, 1777).⁹ Notissimo scalpore, infatti, suscitarono all'epoca le critiche,

⁸ Ivi, p. 3.

⁹ *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, par Joseph Baretta. Secrétaire pour la Correspondence étrangère de l'Académie Royale Britannique, Londres, Chez J. Nourse, Libraire du Roi, et à Paris, Chez Durand neveu, 1777. Nei suoi interventi di studio Franco Fido ha ribadito l'importanza e la necessità di un'edizione critica del *Discours* a partire dalle postille autografe su un esemplare della prima edizione

dalla sregolatezza al barbarismo, mosse al Bardo in nome della supremazia del gusto e dell'*esprit* francese da Voltaire, il quale pure aveva contribuito con le *Lettere inglesi* a diffonderne la conoscenza in Francia, ben prima della concitata polemica nel '76 con Pierre Le Tourneur.¹⁰ Ad ogni modo, quella che già Villemain ebbe a definire «toute la question de critique moderne» lasciata in eredità dal XVIII secolo,¹¹ la questione Shakespeare (della sua comprensione, imitazione e influenza), venne toccata da Sharp come appiglio per rimandare alla memoria un rapido aneddoto. Il contenuto verteva in sostanza su un motto, «too remarkable», che Sharp dichiarò di aver sentito pronunciare nella sua giovinezza dal filosofo stesso e che da quel tempo gli rimase impresso. Il ricordo vuole che nel 1726 Voltaire, al suo incontro con la cultura inglese e prima che ne imparasse la lingua, leggendo delle pagine di una traduzione francese dello *Spectator* andasse chiedendosi come fosse possibile che «such dull writings should please a polite nation». A sconfessare il dubbio sarebbe sovvenuta l'acquisita capacità di lettura in inglese, che al contrario lo avrebbe indotto ad esclamare, in un *exploit* di franchezza, quella frase per Sharp – e quindi per i suoi lettori – ritenuta così indimenticabile: «“But now,” said he, “that I have acquired the tongue, I wipe my b— —h with *Plutarch*!”». Il significato della «story» era piuttosto chiaro: alla comprensione sarebbe seguito il piacere. E con essa Sharp voleva dimostrare che attraverso

custodito nel fondo Pennant Barton della Boston Public Library: cfr. FRANCO FIDO, *Autografi e scritti rari del Baretto in America*, Lettere italiane, 4 (1980), pp. 515-525: 516-517. In proposito, si vd.: LUIGI MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretto contro Voltaire, con un'appendice alla Frusta Letteraria e XLIV lettere del Baretto inedite o sparse*, nuova edizione migliorata e molto accresciuta, Città di Castello, S. Lapi, 1884; ALBERTINA DEVALLE, *La critica letteraria nel '700. Giuseppe Baretto, suoi rapporti con Voltaire, Johnson e Parini*, con prefazione di Vittorio Cian, Milano, Hoepli, 1932; WALTER BINNI, *La «Frusta letteraria» e il Baretto*, in ID., *Scritti settecenteschi 1938-1954*, Firenze, Il Ponte Editore, 2016, pp. 195 e succ.; MICHÈLE STÄUBLE LIPMAN WULF, *La polemica di Baretto con Voltaire e il saggio di Elisabeth Montagu su Shakespeare*, in *Giuseppe Baretto: un piemontese in Europa*, cit., pp. 37-44; BARBARA ZANDRINO, *Smascherare Voltaire: il Discours di Giuseppe Baretto*, in *Giuseppe Baretto: Rivalta Bormida*, cit., pp. 169-182; MICHÈLE STÄUBLE, *Le “Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire” de Giuseppe Baretto*, in *De Marco Polo a Savinio: scrivains italiens en langue française, études réunies par François Livi*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003, pp. 61-74; FRANCESCA SAVOIA, *Ancora su Baretto, Voltaire e Shakespeare*, in *La critica letteraria nell'Italia del Settecento. Forme e problemi*, a cura di Gabriele Bucchi e Carlo Enrico Roggia, Ravenna, Longo Editore, 2017, pp. 117-128: 122; CORRADO VIOLA, *Approcci all'opera di Shakespeare nel Settecento italiano*, in *Shakespeare: un romantico italiano*. Atti del Convegno (Verona, 20-21 giugno 2016), a cura di Raffaella Bertazzoli e Cecilia Gibellini, Firenze, Cesati, 2017, pp. 73-99. Su Sharp, Voltaire e Baretto, e il discorso su Shakespeare, vd. *infra*: *Conclusione*.

¹⁰ Si pensi alla lettera *On Tragedy*, con la traduzione del monologo di Amleto (VOLTAIRE, *Philosophical Letters. Letters Concerning the English Nation*, Translated, with an Introduction, by Ernest Dilworth, Mineola, New York, Dover Publications, 2003, pp. 85-89). Ci si limita a segnalare, per una esaustiva ricostruzione del rapporto tra Voltaire e Shakespeare dal '26 al '78, il recente MARA FAZIO, *Voltaire contro Shakespeare*, Bari-Roma, Laterza, 2020.

¹¹ *Œuvres de M. Villemain, Cours de littérature française: tableau de la littérature au XVIII^e siècle*, Paris, Didier, Libraire-Éditeur, 1841, 4 voll., III, p. 369.

un'accurata conoscenza dell'inglese Voltaire, e come lui «every *Frenchman*», avrebbe potuto cogliere la radicale «difference» tra una traduzione e un originale,¹² potendo di conseguenza apprezzare – per ricollegarsi al desiderio iniziale –, così com'era stato per lo *Spectator*, anche Shakespeare, seppur con i debiti limiti.

Su questo raccontino e su questa *boutade*, certo memorabile, sui nomi di Plutarco, Addison, Virgilio e Shakespeare si chiudeva la lettera iniziale e si avviava poi la relazione sull'Italia. L'*excursus* tematico su Voltaire quale preambolo e introduzione, deliberatamente condotto da Sharp a questa specifica conclusione, fungeva da raccordo tra la prefazione e il resoconto effettivo. E il nesso principale pareva saldarsi esattamente in quella tanto impressionante battuta: poiché in essa già faceva capolino il sottinteso intento del colto chirurgo, via via emerso con maggior nitidezza nelle lettere successive, di esprimere il ruolo spettante alla cultura inglese nel quadro dei moderni rapporti culturali fra le civiltà. Sharp non entrò tanto nel merito di un dibattito letterario – che non gli competeva – intorno alle qualità di Shakespeare, di cui pure sottolineava e difendeva i pregi («the powers», oppure «the strength, spirit and imagination»);¹³ né rammentò di Voltaire un precedente apprezzamento del drammaturgo; ma riportando quella sua esclamazione, eccezionale poiché degna d'essere rammentata per il suo valore di esempio, metteva in risalto il piacere scoperto nel giornale di Addison, che finiva per essere preferito, per bocca di Voltaire medesimo, persino alla lettura del classico Plutarco. Sharp sembrava insomma dire, con l'avallo voltairiano, che alla letteratura inglese andasse tributato il prestigio tradizionalmente associato alle lingue classiche. Lo *Spectator* erano i moderni *Moralia* e Addison il nuovo Plutarco. E a riconoscere tutto ciò era stato il filosofo francese al tempo più celebre, l'oggetto di ogni conversazione d'Europa, al quale Sharp aveva fatto appello valendosi anche della sua diretta testimonianza.¹⁴

Così, tra Baretti e il suo ragguaglio e tra Sharp e l'Italia si poneva, in una sorta di “funzione paratestuale”, l'autorità della voce di Voltaire: ma il modo, indicativo tanto per l'uno quanto per l'altro, fu affatto diverso. Se nelle lettere del chirurgo inglese

¹² SHARP, *Letters*, cit., pp. 4-5.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ D'altronde, già nella decima delle *Lettere inglesi*, sul commercio, Voltaire aveva affermato che proprio tale forza economica rendeva «an English merchant justly proud», al punto da conferirgli l'audacia di «compare himself, not without some reason, to a Roman citizen» (VOLTAIRE, *Philosophical letters*, cit., pp. 39-40).

questa parve anticipare quella disposizione etnocentricamente orientata di esaltazione della propria cultura (reclamata in confronto all'italiana e quasi giustificata dalla francese), il critico italiano da parte sua vi si riferì per assumere una postura epistemologica radicale rispetto alla stessa veridicità e fondatezza della narrazione. In altri termini, a Sharp nella detrazione dell'Italia visitata importò l'elogio della nazione inglese, a Baretto invece, nella sua difesa, interessò anzitutto ricondurre ogni discorso al vero: restituire priorità allo spirito critico e distinguere, insomma, tra verità e menzogna, idea corretta ed errore, giudizio e pregiudizio.

Voltaire, quindi, eletto nella *Frusta* a «secondo scrittore del nostro secolo», filosofo «pregno d'innumerabili pensieri» e «uomo sempre stupendo»,¹⁵ fu per il Baretto dell'*Account*, prima ancora che motivo di trattazione, l'interlocutore ideale cui ispirare, nell'ambito della disputa letteraria, la propria disposizione critica. E guardando al rapporto Baretto-Voltaire, non si tratta di riconoscere nel critico un tanto dibattuto e personalissimo «illuminismo», «un «criptoilluminismo»» o «illuminismo moderato e «cristiano»»,¹⁶ o al contrario di voler negare questo «mito», per un «razionalista cartesiano», un conservatore «volto più al passato che all'avvenire» e uno scrittore «più moralista che filosofo», per il quale il «cristianesimo» costituì «l'alfa e l'omega della sua filosofia».¹⁷ Né si intende, anche di fronte a pagine più apparentemente percepibili

¹⁵ Così Baretto nel n. VIII della *Frusta*, cit., I, p. 211. Il primo scrittore era, naturalmente, il Johnson. Considerando tale riconoscimento di merito non come dettato dalle circostanze, ma come cosciente dichiarazione (data la maturità letteraria dello scrittore) di una sincera gerarchia dei migliori scrittori, europei, contemporanei, Voltaire, se non asurge come il Johnson al titolo di maestro, se ne posiziona subito sotto. Data questa esplicita stima, Voltaire, pur con critiche e difetti, sembrerebbe essere per Baretto un implicito modello di scrittore.

¹⁶ Che sotto questo aspetto accosterebbe il critico – scrive Maier – a Parini, che pure Baretto apprezzò e al quale fu legato da amicizia. Ancora, Maier parla di un Baretto «antilluminista di proposito, ma non di fatto» (MAIER, *Baretto «saggista»*, cit., p. 230).

¹⁷ Queste invece le formulazioni di Jonard nel merito. In occasione del convegno per il bicentenario della morte di Baretto, Jonard tornò a ragionare sulla questione della situabilità dell'autore rispetto alla cultura illuminista, insistendo sulla sua consonanza col Johnson, razionalista e assertore austero della morale e religione tradizionale, e sull'importanza nelle sue convinzioni dei valori dell'etica cristiana (oltre i cui «sentieri luminosi» esistevano «solo tenebre e oscurità»). A partire da un confronto tra i rapporti dell'ideologia di Baretto con la filosofia dei lumi (specialmente dei *philosophes*), l'esperto cultore barettiano ne ribadì dunque l'estraneità alla «mentalità illuministica» (JONARD, *G. Baretto e gli illuministi francesi*, cit., pp. 9 e 19). Nondimeno, il dibattito sembra essersi mantenuto controverso, e le opinioni, su questo discorso particolare e sulla figura di Baretto in generale, divergenti. Secondo Maier, ad esempio (da cui appunto Jonard discorda), Baretto sarebbe soprattutto un «uomo serio, severo [...], moralmente sensibile, senza essere un moralista; religioso a suo modo, senza essere bigotto; assertore dell'ordine politico e sociale, senza accettare passivamente una o un'altra ideologia»; e, in quanto scrittore, un «saggista» o critico militante, «interamente calato nel suo tempo» ma indipendente nei propri giudizi e «come l'Alfieri, un individualista», nella misura in cui dimostra una spregiudicata e libera «autonomia ideologica e culturale» (MAIER, *Introduzione*, cit., pp. 13, 19, 20).

come illuministiche, di vagliare quanti e quali bagliori della cultura dei lumi abbiano agito nel pensiero «frammentario» e «negativo» della «mediocr» riflessione di Baretti; bensì di ravvisare, considerando il piano dei rapporti intertestuali più che ideologici, su quali passi l'irregolare critico individualista si sia affiancato e sia fatto – è stato detto – «“compagno di strada”» nel sentiero delle idee di uno tra i campioni della filosofia illuminista.

«La verità è necessaria all'uomo e l'errore non può che essergli pericoloso»: così esordiva nell'*Essai sur le préjugés* (1770) il barone d'Holbach, dove la verità veniva investita della valenza di rimedio contro gli errori e i pregiudizi quali fonti dei mali dell'uomo. Sebbene con meno solidità rispetto a simili teorizzazioni, anche per Baretti compito della verità era di «buttare in terra» errori e pregiudizi, che si configuravano come dei mali per l'uomo, oltremodo dannosi per le civiltà nel contesto dei rapporti fra le culture, e la filosofia poteva essere ragione di una «leggiera diminuzione» degli stessi mali, anzitutto individuali.¹⁸ Ad ogni modo, se è vero che Baretti fu lontano dall'inabissamento del pensiero di un filosofo, pure egli sembrò condividere l'assioma fondamentale, voltairiano, per cui «Il pregiudizio è un'opinione senza giudizio», come si leggeva alla voce *Préjugés* del *Dictionnaire philosophique* del '64,¹⁹ e si rivelò concorde nel ritenere in termini pressoché identici, sulla scorta di un *encyclopédiste*, che il pregiudizio fosse un «faux jugement» derivante da un «exercice insuffisant des facultés intellectuelles», e causa di una «maladie épidémique [...] sur tout aux peuples». Non fu indispensabile, insomma, a Baretti, essere manifestamente un illuminista per sapere che il pregiudizio, intoppo del buon senso e ostacolo principe della ragione, corrispondesse a degli «idoles de l'ame» originati dall'«obscurité des idées»: ²⁰ idoli, rappresentazioni, o immagini, dalle quali, se dimostrate false, un autentico intellettuale del secolo dei Lumi mirava ad affrancarsi.

Confutare questi “idoli”, o pregiudizi, che trovavano nella letteratura odeporica la loro espressione cognitiva negli stereotipi, significava dunque, nel contesto della polemica, far luce sugli errori, e quindi rischiarare, correggere le idee. In questo senso, l'attitudine oppositiva a correggere i pregiudizi fu il progetto illuminato, o illuminista,

¹⁸ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 140 e I, p. 39.

¹⁹ VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, cit., p. 362.

²⁰ Vd. la voce *Préjugé* in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, cit., t. XIII, p. 284.

dell'«individualista» e metafisico genovesiano Baretti,²¹ critico votato alle «sacre leggi del giusto e del vero».²² E questo aspetto il critico premise con risolutezza nella *Preface*, dove volle chiarire esplicitamente gli intenti dell'opera, che si agganciava a quella di Sharp soltanto in funzione di superarla: aspirando ad andare oltre alle istanze del *pamphlet*, oltre alla mera e parziale prospettiva del ragguaglio nazionale, per mostrare invece su quale via dovesse indirizzarsi il pensiero, specialmente dei giovani, e quale sguardo occorresse assumere dirimpetto a un'esperienza di scoperta culturale:

I had long observed, with some indignation, that the generality of travel-writers are apt to turn the thoughts of those young people who go abroad, upon frivolous and unprofitable objects, and to habituate them to premature and rash judgements, upon every thing they see. I have therefore taken occasion, especially from this book of Mr. Sharp, to make them sensible, if I can, of the errors they are led to, and to point out to them some objects of inquiry more worthy of the curiosity of sensible persons. An indiscriminate admiration of foreign manners and customs shows great folly; but an indiscriminate censure is both foolish and malignant.²³

Tale era la natura del proposito dell'*Account*, estensione letteraria della natura del suo stesso autore. Qui vi confluivano la disposizione polemica (all'insegna dell'«indignation») all'analisi, alla galileiana osservazione di chi razionalmente indaga e giudica la generalità del mondo; la voce del maestro nella tensione educativa di un'opera rivolta ai pensieri della «young people», secondo quel fine, già della *Frusta*, «d'illuminare le menti» dei «giovanetti»;²⁴ e la riflessione del critico, che muovendo dall'oggetto (i prematuri e sconsiderati «judgements») al fine (affinare la percezione, la *sensibility*), perviene al suggerimento di un “modo di pensare” (il discernimento, quale classico ‘giusto mezzo’ tra le opposte, e «indiscriminate», ammirazione e censura) con il quale disporsi di fronte all'altro, all'estraneità, al non conosciuto.

²¹ MAIER, *Introduzione*, cit., p. 19.

²² BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 58.

²³ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. VIII.

²⁴ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 58.

Quindi, le *Letters* di Sharp altro non sono che un pretesto, l'«occasione», e l'*Account* vi si contrappone e si impone in una «duplice essenza, critica e pedagogica».²⁵ Nella penna polemica e apologetica di Baretti il critico si fa maestro e il maestro si cela nel critico: così, all'attitudine critica spetta decostruire una narrazione fattizia, e fittizia, e all'impulso magistrale gettare le basi di una futura ricostruzione. E tale rifondazione ideale deve essere, implicitamente, vera ed utile, *sensible and benign*. Infatti, oltre alla tensione pedagogica, consustanziale alla critica barettiana è l'istanza morale, etica, per la quale la verità e la falsità espressa coincidono con la verità e la falsità morale, col giusto e l'ingiusto, il bene e il male. In questo senso, refutare le opinioni di Sharp significava opporre uno spirito critico che marca un *discrimen* tra ciò che è meritevole della curiosità di persone ragionevoli, dotate di buon senso, e ciò che non solo è «great folly», ma che è anche, a un tempo, «foolish» and «malignant». L'intelligenza critica collima con il buon senso morale. E perciò, la *verve* polemica che anni prima aveva trovato espressione nazionale nella «critica vera ed imparziale», estetica ed etica, di Aristarco, volta a «porre argine al vizio egualmente che al cattivo gusto in letteratura» e insieme a «migliorare gli studi» e «i costumi», diveniva ora, nel contesto della dialettica anglo-italiana, un atto critico inteso anzitutto nella sua funzione umana e sociale di intermediazione culturale, proteso sì a riabilitare una più giusta immagine dell'Italia, ma per conciliare un dialogo, emendato da errori, tra le due diverse civiltà, secondo un'idea moderata e cosmopolitica di concordia nella «grande repubblica dell'umanità».²⁶

Alla prefazione faceva eco il primo capitolo, nel quale immediatamente si focalizzava, dal generale al particolare, l'obiettivo della critica: *Accounts of travellers not much to be credited, and why Mr. Sharp is not fit to describe the Italians*. Invettive e calunnie, piacere per le malignità e predilezione per meraviglie e novità erano per Baretti le

²⁵ BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., p. 50.

²⁶ L'espressione è desunta dalla traduzione di Ubezio (*Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 312). Baretti parla di «great republick of mankind» nel cap. XXV (BARETTI, *An Account*, cit., II. p. 142), incentrato sul carattere dei veneziani e sulla confutazione delle asserzioni dell'umanista e pedagogista inglese Roger Ascham – di cui Sharp, sua moderna versione, ricalcava le orme. Precettore della regina Elisabetta e autore del trattato *The Scholemaster* (edito postumo nel 1570), di esplicita avversione alla corruttiva influenza italiana, Ascham divenne oggetto di un rinnovato interesse quando Johnson nel 1763 curò *A Memoir of Roger Ascham*, che conteneva nel secondo capitolo *Extracts from "The Scholemaster"*, tra i quali il noto passo sugli *enchancements of Circes* di italiana derivazione: esempi di vita dissoluta nocivi dei buoni costumi inglesi. E proprio al tanto ammirato maestro inglese si rivolge indirettamente Baretti, in un appello alla moderazione, al dovere di «every honest man» di farsi censore del fanatismo ed impegnarsi per la *concordia hominum*. La nozione di critica come atto di intermediazione culturale è qui adottata a partire dal concetto di critica come «intermediazione ermeneutica» proposto da GIORGIO FICARA, *Classici in cammino*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 15.

ordinarie caratteristiche di quelle scurrili e assurde narrazioni di viaggio che, secondo la fallacia generalizzante dell'*ab uno disce omnes*, conferivano alle «single actions», e suggestivamente ai «tales of fancied crimes», la valenza di «general pictures of nature». Poche righe introduttive bastarono al critico per fissare il contenuto ideale principale, espressamente imagologico, da cui muoveva l'esigenza della polemica: le immagini generali, o rappresentazioni universali, della natura di un paese.

A questa premessa, seguiva finalmente il principio cardine dell'opera e «autentica massima morale» dell'autore: «Thus falshood is palmed for truth and men confirmed in a narrow way of thinking, and in those local prejudices, of which it ought to be the great end of travelling, and books of travels, to cure them».²⁷ L'etica del discernimento, la distensione della ristrettezza di pensiero e la liberazione dai pregiudizi, quali espressioni di una postura critico-epistemologica in sintonia con la sensibilità illuministica sulle facoltà emancipatorie del giudizio, erano tutte finalizzate nella riflessione di Baretto (nella sua medesima formulazione sintattica) al proposito di «curare». E tale cura sembrava essere la trasposizione europea della «troppa cura» già profusa in ambito nazionale da Aristarco nell'«aprir l'intelletto a' giovani».²⁸ In questo senso, l'affinità e continuità d'intenti tra il frustatore Aristarco e il mediatore culturale Baretto coincide con la specularità educativa delle due opere, rivolte a riformare una gli studi e le lettere (lo stile letterario), e l'altra l'esperienza conoscitiva del viaggio (lo stile odeporico). Baretto, tutt'altro che autore *unius libri*, si dimostrò tuttavia ben saldo in un unico e fondamentale proponimento formativo: manifestazione concreta di quella sua idea di letteratura orientata, oltre che al piacere, all'utilità.

E tale vocazione *useful* ed educativa dell'*Account*, chiamata a rispondere su che cosa potesse soddisfare la «curiosity of sensible persons», trovava la sua compiuta espressione nell'ultimo, e informativo, capitolo: *A Few hints to Englishmen who travels through Italy*. Dall'inizio alla fine, passando per la letteratura, il teatro, la musica, le mode, il cicisbeismo, i giochi,²⁹ la religione, Baretto scelse nella molteplicità delle sfumature

²⁷ La definizione è di Ubezio, che traduce il passo: «Così si spaccia agli sprovveduti il falso per il vero, e così si mantengono gli uomini in quella ristrettezza di pensiero e in quei pregiudizi campanilistici che dovrebbe essere il nobile fine del viaggiare e dei libri di viaggio di curare» (*Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 12).

²⁸ BARETTO, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 250.

²⁹ Anche il discorso sui *games* e i *pastimes*, a cui il critico dedicò tre capitoli del secondo volume (XXXII-XXXIV), partecipa del progetto complessivo di rappresentazione del carattere e dell'identità culturale italiana, in una equazione tra gioco e cultura in cui il primo elemento si carica di significatività simbolica: per cui, riprendendo le parole di Caillois, «il gioco appare come l'immagine stessa della vita»: ROGER

possibili che compongono e in cui si sfaccetta una cultura di chiudere il proprio libro di costume, narrativo, saggistico e formativo, con una breve guida per i futuri giovani inglesi che si sarebbero apprestati a viaggiare in Italia. Analogamente a quella sorta di *vademecum* precettistico stilato dal «gran Bacone» nel suo breve saggio,³⁰ Baretto recuperava sull'epilogo quanto era stato annunciato sul principio: vale a dire l'indicazione – con un'identica ripresa lessicale – di quei «so many objects worth observation and description».³¹ In quelle righe, oltre alle mere raccomandazioni pragmatiche (come la propensione alla spesa economica per il godimento o piacere turistico),³² alle informazioni logistiche (la possibilità di provvedere a un'agile carrozza e la assicurazione sul valico, dalle tinte gotiche, del Moncenisio),³³ o alle osservazioni sulla qualità del cibo e delle locande e sulle buone maniere da tenervi (specie nei riguardi delle donne), ciò che secondo Baretto risultava indispensabile al viaggiatore era essenzialmente «a chearful and friendly disposition of mind». Esatto contrario della «malignant disposition» diffusa in quei libri di viaggio che turbavano (*disturb*) l'«imagination» raccontando «the most horrible tales» sul carattere degli italiani,

CAILLOIS, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani, 2022 (Parigi, Gallimard, 1958), p. 93. Dei tre capitoli due sono intitolati ai giochi (*Games of cards*, XXXII; e *Games of the palestrical kind*, XXXIV); e fra questi uno ai passatempi: *Pastimes of the Italians*, XXXIII, con riguardo particolare alle pratiche di uccellazione, come quelle del Roccio nel nord Italia o quelle lagunari intorno a Venezia. Fin dal primo di questi capitoli, Baretto coglie l'occasione per asserire l'eguale predisposizione degli italiani alla grandezza nelle arti maggiori e minori, trasformando il gioco in uno scenario di risalto dell'intelligenza italiana, quale correlativo ludico di eccezionalità nelle esperienze artistiche: «the Italians, who have often appeared great in the arts considered by mankind as great, are likewise great in those that mankind will regard as little» (BARETTI, *An Account*, cit., II, p. 219). Questo postulato è dimostrato da Baretto sulla base di un semplice ragionamento logico: avendo le carte italiane un numero maggiore di semi e di figure, e quindi di combinazioni possibili, allora l'immaginazione del giocatore risulterà più stimolata e il suo campo d'azione dilatato, così da affinare le facoltà mentali – elencate in una triade tipicamente illuministica – dell'uomo: immaginazione, memoria e intelligenza («greater compass of imagination, memory and understanding», ivi, p. 222). Sia permesso di segnalare che un'analisi di questi capitoli è stata oggetto di un breve contributo: MARCO INCOGNITO, *Identità in gioco. Baretto e l'Account degli italiani*, in *Il Settecento... in gioco*, a cura di Rosario Pellegrino, Michele Bevilacqua, Salerno, Officine Pindariche, 2025, pp. 203-224.

³⁰ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 338.

³¹ Così legge l'*incipit*: «Italy affords so many objects worth observation and description, that a work of the nature of mine might easily be made very voluminous [...] I think it is time to take leave of my readers, after offering a few hints to those who intend to travel through Italy, which probably may not be unuseful» (BARETTI, *An Account*, cit., II, p. 311).

³² Purché, sottolineava Baretto – evidenziando una criticità ancora persistente nella contemporaneità – non portata agli eccessi della «prodigality», e dello sperpero, che comportavano invece «a very bad effect», morale ed effettivo: l'avidità («so greedy after money») dei fornitori dei servizi ricettivi e «turistici» («innkeepers, postillions, and other persons of that sort») e il conseguente rincaro di questi ultimi («the expences of travelling always encreasing», ivi, p. 312).

³³ «Gotico» in quanto motivo paesaggistico prediletto di intimorenti (*frightening*) «dismal accounts, so frequent in the books of travel-writers» (*ibidem*).

soltanto attraverso questa opposta e gaia attitudine («An open countenance, an affable look, a kind enquiry») si sarebbe potuto riconoscere negli italiani un pronto istinto («a quick feeling»), un'indole condiscendente («a yielding disposition»), un'universale generosità («as generous [...] as any in the world») e un'abbondanza di rispetto e gentilezza («you will meet with abundance of respect and kindness»)³⁴.

Pertanto, per il Baretti critico ed educatore odeporico all'attitudine maligna avrebbero corrisposto il racconto dell'«orrido» e la sensazione di turbamento, mentre una disposizione di più lieta *curiositas*, e apertura dialogica, cosmopolitica e relativista alla conoscenza, avrebbe avuto di riflesso la scoperta delle buone qualità degli italiani, della piacevolezza dell'esperienza (e quindi del resoconto) e di un autentico giovamento culturale, per sé e per i lettori: «Their most peevish sarcasm will certainly mend nobody, nor will they themselves be a bit the better for their want of temper».³⁵ In sostanza, nelle riflessioni di Baretti etica ed estetica, etica ed esperienza culturale, si rivelarono intimamente connesse in un rapporto di reciproca influenza, per la quale l'inclinazione etica del viaggiatore incide direttamente sulla qualità e sulla forma dell'esperienza odeporica vissuta e rappresentata. Nel monito conclusivo dell'*Account* Baretti intese ricordare ai giovani che dallo sguardo che si assume sul mondo dipende ciò che del mondo si è disposti a vedere e a raccontare.

Nella pratica, i principi guida per un rinnovamento della periegesi in Italia erano, in sintesi, due, e interessavano le fondamenta strutturali del viaggio stesso, i suoi luoghi e contenuti. Innanzitutto, occorre scardinare la fissità dell'itinerario, ripetitivo e prevedibile nei suoi resoconti, deviando dai tracciati convenzionali e dalle tappe ritrite e innovando la descrizione di quei luoghi «in every body's mouth» con la ricerca e la visita («some inquiry») di «remote parts» solitamente «unexplored» (citando, ad esempio, la «small nation» di origine cimbrica stanziata sugli altipiani a nord di Vicenza). Soprattutto, bisognava viaggiare *to see men and not things*: non le cose, le pitture, le sculture, le statue o le festività carnevalesche e le cerimonie, ma entrare in contatto con l'umanità del luogo, relazionarsi, interagire, immergersi per tentare di comprenderla anzitutto attraverso la conoscenza della loro lingua, la vera chiave di interpretazione degli usi e costumi di un popolo. E fu questo un concetto cardine che Baretti ebbe a ribadire in più occasioni, maturato sin dalla propria esperienza di viaggio,

³⁴ Ivi, pp. 324-325.

³⁵ Ivi, p. 317.

fin dal suo primo approdo nella capitale britannica.³⁶ Se bloccata agli oggetti e non estesa e protesa verso l'uomo, la curiosità rimane ed è ridotta a una «poor curiosity», che immiserendo i pur facoltosi giovani *gentlemen* li rende incapaci di contemplare la varietà, e a tal punto “perversi” – nel senso etico di “malvagi”, e intellettuale di distorti dal retto giudizio e ostinati nell'errore³⁷ – su un determinato (e limitante) «particular».³⁸ E su questo termine, sul quale pure Sharp aveva esordito, l'*Account* si concludeva.

Dunque, l'uomo era posto al centro della conoscenza. Baretti, riecheggiando l'*Essay on man* di Pope, sembrò ribadire che *the proper study of mankind is man*. E nel dare risalto alla centralità dell'esperienza umana, che diviene tanto più essenziale nella dimensione odepórica di testi che variano tra l'*étude de mœurs* e la riflessione caratteriologica, Baretti si iscrisse pienamente nell'orizzonte culturale del proprio secolo, poiché non era possibile eradere dal sistema conoscitivo del Settecento questa precisa prospettiva antropocentrica: «si l'on bannit l'homme ou l'être pensant et contemplateur de dessus la surface de la terre; ce spectacle pathétique et sublime de la nature n'est plus qu'une scene triste et muette. L'univers se tâit; le silence et la nuit s'en emparent», scriveva

³⁶ Si pensi al celebre ritratto sensoriale di Londra, contenuto nella lettera «scritta nel mese di marzo 1751», trascritta nel n. XIX della *Frusta*, dove si accompagnavano i lettori a «far un giro per Londra coll'immaginazione» (un testo ricomparso in forma rielaborata nella lettera XXIV della *Scelta delle lettere familiari*, cit., pp. 319-325). Lì Baretti dichiarava di non poter sapere ancora giudicare della *City* (se non «l'occhio, e l'orecchio, e anche il naso»), non tanto per il recente arrivo, ma principalmente per la scarsissima familiarità con la lingua, preconditione per un ponderato giudizio di ragione: «Amico dolcissimo, che volete ch'io vi dica di Londra, se non è ancora un mese che sono qui, e se non intendo ancora un'acca di questa lingua quando si parla, scarsamente indovinando il senso di qualche sentenza quando leggo, né mi essendo possibile ancora giudicare del paese che per mezzo de sensi? [...] Ma guarda ch'io voglia entrare così tosto a parlarvi d'alcuna di quelle cose delle quali l'uomo giudica col giudizio! Voglio starmi zitto su quelle sintanto che non sono assolutamente mastro della favella britannica. Datemi tempo ch'io me la ficchi tutta nella memoria, e allora sí che ve ne dirò alcune, anzi molte, di quelle ben intese e ben discusse e pesate alla bilancia dell'orafo» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, pp. 97-98).

³⁷ Ubezio traduce l'aggettivo intensificato «so perverse» con «così ostinati» (*Dei modi e dei costumi d'Italia*, cit., p. 415). Nondimeno, se si considerano le definizioni date da Baretti nel dizionario bilingue, nella sezione italiano-inglese, si legge che egli lo tradusse anche con *wicked*, in un rapporto di contiguità semantica con «malvagio» e «iniquitoso» (BARETTI, *A Dictionary of the English and Italian Languages*, cit., I, *ad loca*). Tenendo conto della natura dicotomica su cui si regge il discorso barettiano (polarizzato tra vero e falso, bene e male, ecc.), e legando l'aggettivo a contenuti concettuali già proposti (per cui la “perversione” dei giovani non sarebbe che il risultato della disposizione maligna a cui vengono educati), è sembrato quindi opportuno rimarcare la duplice accezione morale e intellettuale dell'attributo. Si è scelto, infine, poiché ritenuti esaustivi, di riportare i significati attestati nel *Dictionary* di Johnson («Distorted from the right»; «Obstinate in the wrong»).

³⁸ «What a pity that so many young gentlemen of good parts, and never cramped for want of money, should all be so perverse on this particular!» (BARETTI, *An Account*, cit., II, pp. 329-330). È curioso notare che la retorica barettiana qui sembri un poco giocare sul contrasto tra l'estensione del potere e della disponibilità economica dei giovani inglesi e la pena, o il peccato, suscitato dall'angustia delle loro prospettive.

del resto Diderot alla voce *Encyclopédie*.³⁹ Similmente, nell'esortazione finale dell'*Account* Baretti riposizionò nel punto di vista odepotico la preminenza dell'uomo, sollecitando perciò i giovani ad assumere un atteggiamento antropologico-culturale fondamentale volto a comprendere, prima e sopra di ogni altro aspetto, la natura, il linguaggio, le forme espressive e la vita quotidiana della umanità vivente, non già quella passata attraverso il filtro riattualizzante della storia, di un popolo.

E tale fu, infatti, la critica basilare, *argumentum ad hominem* conseguito dall'opera, che Baretti mosse a Sharp: la disattenzione e la mancata partecipazione alla concreta realtà umana italiana. Più precisamente, il critico rilevò nel già menzionato capitolo iniziale i principali difetti strutturali della predisposizione al viaggio di Sharp: i «three most capital disadvantages» che gli preclusero totalmente la capacità di saper rappresentare l'Italia. Il primo, errore cruciale e gravissimo, era l'assoluta ignoranza della lingua italiana, elemento imprescindibile nel quadro totale del discorso barettiano. Degli altri due, uno, il non essere «a man of high rank», benché per la professione rispettabile, veniva detto tutto sommato meno indispensabile, purché non ci si addentrasse a descrivere con pretese di veridicità («the true character») la nobiltà italiana, mai realmente frequentata per questa stessa ragione; l'altro, invece, piuttosto infirmante, la malattia, «a bad state of health». E quest'ultimo aspetto, questa inabilità («disqualification»), sebbene fosse riferita specificamente alla dolorosa asma («a troublesome malady») di Sharp, aspirante censore delle nazioni («a man who will play the censor upon nation»), impedendogli di dedicarsi a quella totale immedesimazione sociale auspicata da Baretti, pure nelle generali asserzioni che secondo il critico le derivavano sembrava alludere anche all'esperienza di Smollett, anticipandone la topica critica di viaggiatore splenetico, fisiologicamente mal predisposto e quindi pregiudicato *ab radice* nell'osservazione. Corpo e mente erano infatti indissolubili: «A diseased body seldom cloaths a chearful mind», deduceva Baretti; e una mente afflitta, non animata, vivificata «by chearfulness» – come «chearful» era necessaria che fosse l'attitudine del futuro giovane *tourist* –, di rado sarebbe stata in grado di vedere l'autenticità degli oggetti («see objects as they are»). Su ogni cosa avrebbe diffuso «his sadness», e tutto le sarebbe apparso distorto, snaturato «by moroseness and ill-nature».⁴⁰

³⁹ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, cit., t. V, p. 641.

⁴⁰ BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 4-14.

Ma la critica radicale che secondo Baretti svuotava di senso ogni fondamento di verità delle rappresentazioni di Sharp rimaneva l'assenza di conoscenza della lingua italiana: della lingua, come della letteratura. Per il critico e maestro italiano, viaggiatore europeo, esperto cultore delle lingue e letterature inglese, francese e spagnola, la lingua e le sue forme di espressione artistico-letteraria costituivano la pietra angolare e lo strumento principe per la comprensione profonda dei costumi e della cultura di un popolo, del suo 'genio' o natura,⁴¹ e quindi anche dei suoi caratteri. In tal senso, il discorso dell'*Account* sulla cultura italiana, nei suoi intendimenti correttivi e apologetici, era essenzialmente parallelo e in certo modo determinato dal discorso intorno alla letteratura italiana, di cui si manifesta l'«esemplarità», che è anzitutto caratteriologica. Così, nel progetto critico di intermediazione culturale messo in atto da Baretti la letteratura, investita della «funzione rivelatrice di origini e significati di usi e costumi di un popolo», diviene un mezzo di espressione rappresentativa dell'immagine degli italiani e della loro cultura. Il «tema letterari» – come a ragione notava Bracchi avviandosi alla conclusione del suo saggio – compone il «disegno mediatore dell'*Account*»,⁴² secondo un sistema di interpretazione culturale distintivo anche di altre opere inglesi dell'autore precedenti e successive; e lo fa nell'impressione di seguire una filigrana imagologica ben conosciuta, e rimodellata in senso contrappuntistico da Baretti, talvolta in maniera esplicita e con esiti non di necessità riusciti, proprio attraverso il punto di vista della letteratura. Prima che la letteratura intesa come “memoria” culturale o attingibile passato mitico fosse predisposta per connotarsi nei termini di una «retorica della nazionalità»,⁴³ facendosi perciò specchio di una forte

⁴¹ Sulle particolari accezioni italiane del concetto settecentesco di 'genio', nelle espressioni di “genio del secolo”, “genio della nazione”, “genio della lingua” (quest'ultima sviluppata verosimilmente nel contesto razionalistico francese e attestata in Italia già nel tardo Seicento, con un'impronta galileiano-empiristica), si veda la disamina di Luigi Rosiello, il quale evidenzia come nella seconda metà del secolo l'espressione “genio della lingua” conosca un mutamento semantico ideologico, che la porta a significare «non più un'organizzazione formale di elementi grammaticali, ma un sistema di rappresentazione simbolico e logico della realtà ambientale, storica e culturale». Dalla documentazione presentata nello studio, inoltre, è possibile ricavare gli impieghi semantici di Baretti, che si avvale del sintagma in contiguità ai significati di natura, indole e carattere. Vd. LUIGI ROSIELLO, *Analisi semantica dell'espressione 'genio della lingua' nelle discussioni linguistiche del Settecento italiano*, «Quaderni dell'Istituto di Glottologia», VI (1961), pp. 89-102: 100. Circa invece l'accezione estetica del concetto nel contesto della cultura inglese, si vd. YVONNE BEZRUCKA, *Genio ed immaginazione nel Settecento inglese*, Verona, Università di Verona, 2002.

⁴² «Solo la migliore comprensione della letteratura italiana e della sua lingua può permettere agli inglesi un più lucido sguardo sull'Italia del Settecento. Fra soluzioni interpretative originali, argomentazioni talvolta cedevoli, accostamenti forzati, sono i temi letterari a condurre il disegno mediatore dell'*Account*» (BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., p. 155).

⁴³ HOBBSAWM, *L'invenzione della tradizione*, cit., p. 111.

identità nazionale i cui lineamenti collaborava a consolidare, nella dinamica del confronto culturale anglo-italiano proposto con spirito conciliativo e cosmopolitico da Baretti, per l'apologia e il riscatto simultanei di una civiltà che non era ancora nazione moderna ma patria plurale, varietà di caratteri («Great variety in the several characters»),⁴⁴ la letteratura rappresentò per il critico-intermediario insieme il riflesso simbolico e la fonte chiarificatrice di quei tratti antropologico-culturali che definivano i caratteri nazionali. Essa costituì, di fatto, un paradigma conoscitivo: valido in special modo per la letteratura della tradizione, concepita come nucleo di sostrato cui ricondursi, come espressione di continuità storica, ma anche per la produzione letteraria contemporanea laddove essa mostrava tratti antitetici rispetto ai contenuti consueti e generalmente creduti nell'immaginario inglese. In questo senso, dunque, il legame tra Italia e letteratura italiana innestato nell'*Account* comportò certo la descrizione di una «Italia della letteratura, una nazione di libri»,⁴⁵ ma soprattutto definì di Baretti una cognizione della letteratura quale via maestra di comprensione imagologica degli italiani.

IV. 2. Il cicisbeismo platonico e lo spirito petrarchesco

Tra le pagine dello *Scholemaster*, trattando della figura dell'*italianated Englishman*, Roger Ascham, intransigente moralista protestante, ascriveva tra le principali colpe dei modi e costumi italiani («the maners of *Italies*») la «varietie of vanities»: il traviamiento della volontà dei giovani verso la vanità e l'inclinazione delle loro menti al male. Tra le cause di tanto corrompimento («allure the mynde with false opinions; breede false judgement in doctrine») si annoverava anche, oltre ai viaggi in Italia, la diffusione dei testi della letteratura italiana (tra il 1566 e il 1567 William Painter pubblicava, ad esempio, la fortunata raccolta novellistica *The Palace of Pleasure*), che incitavano a una dissolutezza contraria alla vera fede in Dio. L'uomo italiano coincideva così con l'insipiente negatore dell'esistenza di Dio (colui che recitava, «gladlie», il versetto: «*Dixit insipiens in*

⁴⁴ Tale il primo dei *contents* del cap. V: «The common people are far from being all alike throughout Italy; and there is, for instance, a very remarkable difference between those at Naples and those of Bologna; those of Rome and those of Venice, those of Ancone or Florence, and those of Milan, Turin or Genoa. However, upon the whole, they are in general, humble, courteous, loving and of a friendly disposition» (BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 56-57).

⁴⁵ GIORGIO PANIZZA, *Una nazione di libri: appunti sullo sguardo espatriato di Baretti*, in *Giuseppe Baretti scrittore europeo*, cit., pp. 121-133: 127.

Corde suo, non est Deus)): un individuo che teneva «in more reverence, the triumphes of Petrarch: than the Genesis of Moses». ⁴⁶ D'altro canto, successivamente, in un contesto di libera espressione artistica e tutt'altro che precettistico, a Petrarca alluse anche Shakespeare – è appena il caso di ricordarlo – nella beffarda battuta rivolta da Mercuzio a Romeo, innamorato e perciò novello petrarchista: «Now is he for the numbers that Petrarch flowed in: Laura to his lady was but a kitchen-wench». Insomma, nella cultura inglese della prima età moderna, al Petrarca poeta volgare venivano accostate, con biasimo o ironia, idee di vanità e d'amore. Guardando all'Inghilterra del Settecento, accanto al recupero delle inflessioni petrarchesche meditabonde e malinconiche, prefigurate nella citazione finale dell'*Elegy* di Thomas Gray e ancora avvertibili in certe descrizioni sentimentali nell'*Italiano* di Ann Radcliffe (come quelle sulla «malinconia» del «penseroso» e «solo» Vincenzo alla ricerca di Elena: «Vana speranza [...]. Cercherò ma senza sperare nulla»), ⁴⁷ come è stato scritto da Praz Petrarca, e soprattutto il Petrarca mediato dal petrarchismo, e cioè l'autore del Canzoniere («un'epitome della teoria d'amore e dei modi di corteggiare inventati dai poeti provenzali e stilnovistici»), divenne progressivamente, via via più rarefatto e percepito come troppo “metafisico”, «sinonimo di atteggiamento non virile nelle faccende d'amore, l'atteggiamento dell'amante disprezzato». ⁴⁸ Ora, nell'apologia italiana sostenuta nell'*Account*, proprio a Petrarca, non all'umanista europeo autore dell'invettiva *Contra eum qui maledixit Italie* in polemica con Jean de Hesdin, ⁴⁹ ma al poeta del «giovenil errore» e del «vaneggiar» (*Rif* 1) avrebbe fatto ricorso fin dall'inizio Baretti: al fine di motivare e far comprendere

⁴⁶ ASCHAM, *The Scholemaster*, cit., p. 86. La critica al cattivo esempio italiano si estendeva per Ascham anche alle letture di Cicerone e Boccaccio, e insomma alla preferenza per la letteratura “laica”, di intrattenimento, rispetto ai testi religiosi: «They make more accounte of *Tullies* offices, than *S. Pauls* epistles: of a tale in *Bocace*, than a storie of the Bible. Than they counte as Fables, the holie misteries of Christian Religion». La fortuna inglese cinquecentesca dei *Trionfi* è naturalmente una propaggine della contemporanea circolazione europea del Petrarca lirico, le cui edizioni – se si pensa alla massiccia industria tipografica veneziana – integravano al commento delle *Rime* anche quello dei *Trionfi* (basti pensare alle esposizioni di Vellutello, Gesualdo, Daniello). Sulla diffusione dei *Trionfi* in Inghilterra dall'alba del Rinascimento a metà Seicento, sulla loro funzione di «modello ideale per la poesia inglese», cfr. ALESSANDRA PETRINA, *Petrarca in Inghilterra. Le traduzioni dei Trionfi nella prima età moderna*, in «*Fedeli, diligenti, chiari e dotti*». Traduttori e traduzione nel Rinascimento, Atti del Convegno internazionale di studi Padova, 13-16 ottobre 2015, a cura di Elisa Gregori, Padova, Cleup, 2016, pp. 127-147: 139; e *Petrarch's Triumphs in the British Isles*, edited by Alessandra Petrina, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2020.

⁴⁷ RADCLIFFE, *L'italiano*, cit., p. 151.

⁴⁸ Cfr. il capitolo su *Petrarca in Inghilterra* di PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra*, cit., pp. 253-276: 273.

⁴⁹ Vd. l'apposito capitolo quarto dedicatovi da BRUNI, *Italia*, cit., pp. 123-138.

agli inglesi la natura profonda, e autentica, della pratica amorosa ritenuta la più vana, dissoluta e passionale degli italiani: il cicisbeismo.

È questo in effetti il primo vero stereotipo che Baretto tenta di confutare radicalmente attraverso gli strumenti della lingua e della letteratura italiana. Ed è inoltre in tale occasione che l'autore asserì il principio di conoscenza ritenuto fondamentale per la comprensione della cultura italiana: la vera e propria chiave ermeneutica, valida universalmente e non soltanto per la dimensione italiana, e soggiacente alla stessa esperienza intellettuale e letteraria dell'autore. È pur vero che la legittimazione filosofico-letteraria che del cicisbeismo azzardò il critico sarebbe stata in seguito dileggiata dai *journals* londinesi,⁵⁰ di un pragmatismo troppo scettico rispetto a speculazioni d'eccessiva apparenza metafisica e distanti dal vero; tuttavia, la riflessione condotta da Baretto in merito al carattere platonico-petrarchesco della moda cicisbeale si trattò del più manifesto esempio della funzionalità dei principi interpretativi da lui stesso professati.

Baretto affrontò il tema nel cap. VIII (*Rise, progress, and present state of cicisbeism in Italy*), svolgendo un ragionamento che dalla lingua conduceva alla letteratura.⁵¹ Dapprima occorreva disgiungere dalla dimensione del vizio la stessa parola. Così, il primo aspetto toccato riguardava il travisamento semantico del termine 'cicisbeo': l'errore di Sharp era stato di annettervi «the idea of an *adulterer*», rendendo i vocaboli «perfectly

⁵⁰ Emblematica l'ironia con cui il revisore della *Monthly Review* commentava il passo barettoiano sul cicisbeismo, scritto più per «amuse and entertain», che per «satisfy our Readers». Egli affermava infatti che per quanto i gentiluomini e le gentildonne italiane avessero potuto sentirsi lusingati dallo zelo e acutezza («the zeal and ingenuity») mostrati dall'autore per riscattarne l'immagine («in vindicating their characters»), pure avrebbero potuto a malapena trattenersi dal sorridere alle sue idee platoniche («will scarce be able to forbear smiling at his *Platonic* ideas»). Infine, ricordando la distinzione avanzata da Sharp sui tre diversi tipi di cicisbeo, quello di dignità, il servitore e l'amante, il «substantial cicisbeo», il revisore, con un picco di sarcasmo, scriveva di non credere di cadere in errore nel ritenere che le dame italiane, come le dame tedesche, inglesi «or any other ladies», avrebbero senz'altro preferito «a good substantial cicisbeo, to the most pure, refined and *unsubstantial* Platonic lover in the universe». Vd. «The Monthly Review Or, New Literary Journal», XXXVII (1768), p. 458.

⁵¹ La questione, assieme a quelle correlate sull'istituto matrimoniale e l'amore filiale delle famiglie italiane – tanto vituperati da Sharp –, era stata anticipata da Baretto nel cap. VI, *Temerity of Mr. Sharp's remarks on the married people of Italy. Some account of a clever fellow called Antonio*, dove si dava maggiore risalto alla difesa della virtù delle donne italiane, screditando la fondatezza e la credibilità delle osservazioni del libro di Sharp, inteso soltanto a rendere «the Italians ashamed of their country». A questo capitolo fece inoltre ricorso il religioso irlandese Thomas Berry, nella seconda di due lettere a lui attribuite, dedicate al tema del cicisbeismo: vd. FRANCESCO LUCIOLI, *Due lettere «sopra la cicisbeatura» (e un episodio singolare della fortuna di Giuseppe Baretto tra Italia e Inghilterra)*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXCI (2014), pp. 57-81. Sul rapporto tra il discorso cicisbeale e il pregiudizio (verso l'italiano e lo spagnolo), cfr. anche MÓNICA BOLUFER, *Gallantry and Sociability in the South of Europe: Shifting Gender Relationships and Representations*, «Studia Imagologica», 32 (2022), pp. 14-35.

synonymous». La parola ‘cicisbeo’ (e non «*Ceceseo’s* or *Cecesebio’s*») come erroneamente aveva scritto lungo il suo libro il «rare linguist» Sharp)⁵² designava per innocente etimologia («the harmless etymology»), di ipotizzata formazione onomatopeica, «a whisperer», il bisbigliatore o colui che sussurra, poiché tali apparivano amanti ed amici intimi nei loro segreti colloqui.⁵³ In particolare, secondo Baretti si trattava di un termine “gergale” («a cant term»), che si era originato – spiegava ai lettori – in ragione della medesima morfologia fonetica caratteristica dell’italiano: la frequenza dell’accostamento delle vocali palatali *e* ed *i* alle consonanti *b* e *c*, con la risultanza dei suoni *be*, *bi*, *ce*, *ci*, che alludevano appunto ai suoni indistinti del sussurro.⁵⁴ Nondimeno, fondata o meno che fosse la derivazione (tutt’oggi apprezzata dai dizionari), non stupisce notare che Baretti pervenne a questa supposizione nell’apposita circostanza apologetica dell’*Account*, elaborando, di fatto, un’esposizione *ad hoc*. Infatti, nel precedente *Dictionary* bilingue, nella sezione italiana, al lemma ‘cicisbeo’, e ai correlati ‘cicisbeare’ e ‘cicisbeaturo’, il primo Baretti inglese si limitò a riportare le definizioni ricavabili dalla recente quarta edizione del Vocabolario della Crusca: per il sostantivo, «colui che cicisbea, Vagheggino, Damerino»; per il verbo: «Donneare, Vagheggiar donne», a cui si aggiungeva nella Crusca anche l’espressione «Fare il galante».⁵⁵ Ancora, nel dizionario barettiano, la traduzione inglese delle voci era resa con *to dangle* e *dangler*: e quest’ultimo sostantivo, nella sezione inglese, veniva a sua volta tradotto con «effeminato, uno che non sa far altro mestiere che quello di corteggiar femmine». Per proprietà transitiva, pertanto, ‘cicisbeo’ ed ‘effeminato’ erano contigui, ed uno assumeva i connotati dell’altro: si ritornava, così, al vulgato stereotipo inglese. In sostanza, all’altezza cronologica del lavoro dizionaristico, in un momento ancora preparatorio alla propria piena maturità letteraria e rispondendo ad altre e meno

⁵² Così aveva puntualizzato Baretti nel capitolo iniziale: BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 8. Tuttavia, come s’è potuto constatare, Sharp scrisse la forma *Cicesbeo*, e parlò anche, nelle lettere sulla galanteria di Venezia, di “*Cavalière Servente*”, mostrandosi, quindi, a questo riguardo, un poco più preciso di quanto non ammetta invece Baretti.

⁵³ «And because lovers and intimate friends are apt to whisper, the displeasure that whispering in company always gives, procured them the appellation of *cicisbeo’s*, that is, *whisperers*». Col tempo il termine sarebbe stato valso ad indicare, «indifferently», sia i veri amanti (i «lovers»), sia coloro che come tali si comportavano («those who, in all outward appearance, act as such, attending on ladies with as much attention and respect as if they were their lovers»). Ivi, p. 102.

⁵⁴ «Every body that knows Italian but tolerably, must know, that the letters *b* and *c* occur very frequently in it, followed by an *e* and *i*. This frequent occurrence of *be* and *bi*, and of *ce* and *ci*, is the cause that when a person whispers, it seems that he does almost nothing else but repeat such syllables» (ivi, pp. 101-102).

⁵⁵ Cfr. entrambi i dizionari, *ad locum*.

culturalmente militanti istanze, Baretti non si impegnò affatto nel dare al termine alcun apporto semantico e ideologico innovativo, né del resto rientrò nei suoi interessi, in quella circostanza, specificamente lessicografici. Egli preferì piuttosto attenersi a registrare, fors'anche passivamente, nell'uno e nell'altro volume, gli ordinari significati riconosciuti dalla Crusca e dal comune linguaggio inglese (probabilmente con la mediazione del dizionario di Johnson), con l'inconsapevole esito di perpetuare, soprattutto nella scelta di determinate accezioni, l'idea di cicisbeo stereotipicamente connotata dell'immaginario inglese. Al contrario, non appena animato da motivazioni apologetico-culturali, Baretti, demarcando questa volta una posizione netta, distante anche dalle lemmatizzazioni precedenti, ricostruì un'origine della parola che cercava anzitutto di emendarla, perlomeno nei suoi primi e più puri impieghi, da interpretazioni di senso peggiorative, e il cui significato veniva riconnesso invece al linguaggio medesimo della fenomenologia d'amore: alle espressioni, bisbigli e sussurri, dei *lovers*.

Premessa la spiegazione lessicale, Baretti passava quindi a contraddire l'insinuazione di Sharp secondo la quale il cicisbeismo costituisse un'innovazione tra i costumi italiani, il segno moderno di una deteriore decadenza. Il cicisbeismo era, invece, una pratica galante eredità delle buone maniere d'età cavalleresca. Definiva un costume di galanteria a cui il critico si riferiva ricorrendo alla dittologia, ripetuta prima e dopo, «attention and respect», a dire l'accompagnamento e la sedula premura di un amante («attending on a lady with a lover's attention and respect»), ma che soprattutto poteva essere ricondotto ad un ininterrotto “spirito” storico, la cui essenza rimontava alla filosofia platonica e la cui più diffusa e prediletta testimonianza andava rintracciata nel Canzoniere di Petrarca e nella schiera dei suoi imitatori:

A spirit of gallantry, derived from the ages of chivalry, much heightened and refined by the revival of the Platonic philosophy in Italy about the thirteenth century, and still much cultivated in our universities, and in our numerous poetical academies, has been so long incorporated in our manners, that almost every polite individual, in the southern parts of Italy especially, is actuated by it in some degree. Witness the celebrated volume of Italian verses by Francis Petrarca, whose amorous, and yet most chaste Platonic sentiments for the

beautiful Laura, have rendered him the most favourite poet of Italy for these four last centuries; and witness the catalogue of his imitators.⁵⁶

E a corroborare il lirismo del costume, nell'elenco degli emuli petrarchisti venivano menzionati Poliziano, Lorenzo de' Medici, Bembo, Della Casa, Sannazaro, Bernardo e Torquato Tasso fino a Eustachio Manfredi e ai moderni. A quella lussuriosa "sort of gallantry" che era parsa a Smollett, e a quell'immagine, con sfumature pestilenziali, che aveva ritratto Sharp («so epidemical», e di ineludibile «contagion»), si contrapponeva ora l'idea, nettata, di uno "spirito di galanteria", nel quale convergevano usanza, platonismo e poesia amorosa. Né poteva sfuggire il riferimento speciale alle zone meridionali dell'Italia: laddove nel Cinquecento si erano distinte nel discorso lirico-amoroso figure quali Leone Ebreo, Vittoria Colonna o Bernardino Rota; e dove invece nel Settecento, secondo il pregiudizio diffuso, le conseguenze del determinismo climatico avrebbero dovuto agire maggiormente, rendendo gli abitanti eccessivamente passionali fino alla caratterizzazione infernale, per violenza o per lussuria, come proprio le considerazioni contenute nelle *Letters* del chirurgo inglese miravano a persuadere. Così, nel ritmo sostenuto di una riflessione che trascorreva agilmente dalla spiegazione linguistica alla legittimazione filosofica e all'autorità letteraria, Baretti cercava di giustificare, quasi nobilitandola, una moda fino ad allora giudicata (o pregiudicata) la più probante della dissolutezza italiana; e nel farlo ricorreva ad un uso critico della lingua e della letteratura italiana, che scagionava, per quanto per inciso, anche la parte di popolazione più esposta alle caratterizzazioni climatologiche.

Soprattutto, dalla lettura della lirica petrarchista, o dall'ascolto delle declamazioni poetiche degli Arcadi, si sarebbe potuto comprendere che a questo spirito cortese era connaturata non la tentazione adulterina, non la sensazione di piacere, ma un sentimento «of chaste Platonic love». In questo senso, da pratica edonistica, moralmente deprecabile in quanto dissacrante le virtù dell'onore e del pudore nonché i valori familiari, il cicisbeismo veniva così spiritualizzato e fatto coincidere con un

⁵⁶ Si riporta la traduzione di Ubezio: «Uno spirito di galanteria derivato dall'età cavalleresca, sublimato e raffinato dalla rinascita della filosofia platonica in Italia intorno al tredicesimo secolo e ancor di più coltivate nelle nostre università e nelle numerose accademie poetiche, ha così lungamente dimorato nei nostri costumi, che quasimente ogni individuo ben educato, nelle regioni meridionali d'Italia in special modo, ne è animato in qualche misura. Lo testimonia il celebre volume di versi italiani composto da Francesco Petrarca, i cui amorosi eppur castissimi sentimenti platonici per la bella Laura lo han reso il poeta prediletto d'Italia durante gli ultimi quattro secoli; e lo testimonia il catalogo dei suoi imitatori» (*Dei modi e dei costumi d'Italia*, cit., p. 76).

sentimento, essenzialmente petrarchesco per grado di sublimazione e stilizzazione poetica, che attraverso la tradizione era stato trasmesso fino alla contemporaneità, permettendo a tutti i «polite Italians» di interiorizzarne il concetto fondamentale: «that the *contemplation of earthly beauty raises an honest mind to the contemplation and love of the heavenly*».⁵⁷ Il cicisbeismo, dunque, non poteva contemplare la mera mondanità.

Inoltre, quasi a prevedere un limite o una critica alla propria argomentazione o a sottolineare l'effettualità delle idee letterarie, Baretti precisò subito dopo che tali «notions» non erano appannaggio dei soli italiani educati, civilizzati e letterati (*polite*), ma erano in Italia «very universal», «disseminated through Italy», riscontrabili «in common speech and in writing». E da esse derivava la «reverential idea» – come a replicare una moderna dinamica di *fin'amor* – che veniva tributata alla «female beauty»; un'idea modernamente manifestata proprio nei tipici rituali di galanteria tra la dama e i suoi cicisbei: nel gesto umilissimo del bacio a mano («of kissing in a most humble manner our ladies hands when we enter their rooms»), nel reggere lo strascico delle gentildonne da parte dei servitori («of our servants bearing the train of their mistresses»), e nel potere esercitato dalla signora, anche nel desiderare più adoratori («the power that every polite woman has amongst us, of commanding as many adorers as she lists»), i quali partecipavano tutti di una sorta di “amore mistico” («who love with this kind of mystic love»), fondato sull'inscindibilità assoluta tra bellezza e virtù («never disunite the idea of her beauty from that of her virtue»). Quindi, non scene di licenziosità, non passioni illecite di lussuria o vendetta, né civetterie o tirannie femminili: il legame autentico che stringeva il cicisbeo alla donna riproduceva una sorta di *fides* cortese, di passione sublimata, da cui non era disgiunto il valore morale; e il cicisbeo, denominazione percepita in italiano non affatto «offensive», avrebbe potuto valere in inglese come sinonimo di «*humble servant, friend, adorer*».⁵⁸

Dunque, all'amore sensuale si dava come contrappunto l'amore platonico, non solitario e malinconico ma in una variante, settecentesca, di “socievolezza”, e il cicisbeo riappariva nei salotti delle dame come cavaliere. E per poter comprendere davvero la natura del cicisbeismo italiano, risultava necessario prima di tutto conoscere Petrarca, quale «il più perfetto modello» delle «nobili idee d'amore»,⁵⁹ e il suo Canzoniere,

⁵⁷ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 104.

⁵⁸ Ivi, pp. 105-106.

⁵⁹ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 32.

un'opera composta «per galanteria».⁶⁰ D'altro canto, l'identificazione di Petrarca col cantore magistrale del sentimento d'amore platonico era stata dichiarata da Baretto fin dagli anni del suo apprendistato letterario, nella polemica giovanile del '47 col dottor Biagio Schiavo, petrarchista padovano. Infatti, nella prima delle *Lettere sul Dottor Biagio Schiavo*, il critico, commentando le accuse mossegli a proposito di un proprio sonetto amoroso, il primo da lui concepito, scriveva:

cioè se, uscendo fuor di metafora, dico che sono innamorato, che male è in questo? È forse strana cosa o brutta il dire che siamo innamorati, quando siamo giovani? Il Petrarca (Ser Biagio, cavatevi il cappello, ché ho nominato il vostro Petrarca), il Petrarca non l'ha egli detto mille volte e in mille modi che lo era anch'egli? Se è mala cosa il dire che siamo innamorati, il che per ora non si concede, almeno in grazia della somiglianza che ho in questo con Petrarca, il dottor da Este me lo poteva perdonare e non con tanta pedanteria biasimarmene.⁶¹

E ancora, durante la prima esperienza inglese, stendendo la *History of the Italian Tongue*, ad introduzione dell'*Italian Library* (1757), per dare ai lettori inglesi una chiara «idea» dello stato della lingua dalle origini alla «melancholy catastrophe» dei tempi moderni,⁶² Baretto presentava Petrarca, oltre che come campione di una lirica di impareggiabile «propriety, exactness and elegance», per le quali si innalzò a lingua poetica per eccellenza («the true language of the Muses»), anche quale reale esempio di quell'esatto amore platonico tutto inteso alla lode delle grazie femminili e disinteressato al godimento della passione. E ciò era quanto si poteva desumere da un «pretty curious anecdote» sulla vita del poeta. Secondo il racconto Petrarca, disperatamente innamorato di Laura, commosse a tal punto coi suoi «tender verses» un non specificato papa dell'epoca da ricevere la dispensa pontificia dal celibato ecclesiastico per poter chiedere in sposa l'amata; e purtuttavia il poeta declinò magnanimamente l'offerta scegliendo di continuare a soffrire e mantenere così viva la fonte della sua «sweet

⁶⁰ Così Baretto, recensendo il *Saggio sopra la letteratura italiana* di Denina: «È però sagace e buona l'osservazione che la nostra lingua deve il suo cominciamento e principale splendore a tre opere, composte una per satira, cioè il poema di Dante; una per galanteria, cioè il *Canzoniere* del Petrarca; e una per trastullo di femmine, cioè il *Decamerone* del Boccaccio» (ivi, I, p. 241).

⁶¹ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 11.

⁶² Cfr. ivi, pp. 119-144.

poetry», persistendo nel gloriare il nome della donna «by praising her charms», piuttosto che «make himself happy». ⁶³ Di questo raccontino Baretti non giudicava la credibilità o giustezza, ma pure scelse di riportarlo come breve digressione dell'immagine del poeta tramandata nel tempo, così gratificando, in certo modo, il piacere dell'immaginario del pubblico.

Pertanto, Petrarca veniva ad impersonare tanto il poeta che legittimava il dire in versi il sentimento amoroso, quanto, nelle rimediate pagine dell'*Account*, l'autore esemplare di come questo stesso sentimento venisse eticamente vissuto dagli italiani; e la cui dinamica, concepita su basi filosofico-spirituali, poteva riconoscersi nell'attualità del corteggiamento cicisbeista, sotto questa luce giustificato.

L'elaborazione di tale discorso era finalizzata e tendeva a dimostrare, nella prospettiva di Baretti, l'assioma fondamentale: Sharp non poteva aver colto l'essenza del cicisbeismo, poiché non possedeva la chiave («the key») dei modi e dei costumi italiani: «which is, and never can be other, but a thorough knowledge of our language, and perfect acquaintance with our poetry». Soltanto un'approfondita conoscenza della lingua e una perfetta familiarità con la poesia (e, *lato sensu*, letteratura) italiana potevano dare accesso al «peculiar way of thinking» degli italiani. ⁶⁴ Lingua e letteratura, quali vie maestre verso il pensiero, costituivano il presupposto indispensabile per un'esperienza odepórica volta a conoscere e comprendere davvero una cultura. In questo senso la lingua, così coesenziale per Baretti al discorso nazionale, veniva intrecciata al concetto, cardine nel Settecento, di carattere nazionale: non in un rapporto di equivalenza organica, o nel futuro senso romantico di segnale naturale di una “coscienza nazionale”, ⁶⁵ ma come elemento decisivo per la comprensione profonda, delle stesse forme di pensiero, di una cultura.

⁶³ «I will, however, not pass in silence a pretty curious anecdote regarding this poet. He was, as I said, so desperately fond of Laura, that he loved her even many years after her death. His tender verses had such an impression on a pope of his time, that pitying the poor *enamorado*, he went so far as to offer him a dispensation of his vows [...] that he might marry her. But Petrarch magnanimously declined the offer and chose rather to suffer all the distress in which his violent passion kept him, than put a stop to that vein of sweet poetry which would have been drained, as he apprehended, had he got possession of the lady and would rather go on immortalizing both her name and his own by praising her charms, than make himself happy in the fruition of them» (ivi, pp. 127-128). L'aneddoto petrarchesco, sottolinea Corrado Viola, è prelevato da una biografia di un anonimo trecentista apparsa in un'edizione romana del Canzoniere del 1471: vd. VIOLA, *Baretti inglese. In margine (e dentro) a The Italian Library*, cit., p. 121 n. 47.

⁶⁴ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 106.

⁶⁵ Mutuo la formulazione da quanto scrive Burke, il quale, muovendo dall'esempio del conte Galeani Napioni (che affermava il nesso deterministico tra lingua e carattere nazionale, di una lingua come

Appurato ciò, Baretti riportava allora il caso di Milton, che pure compose componimenti in lingua italiana, e soprattutto quello di un «anonymous author» francese, l'abate De Sade, che tra il 1764 e il 1767 aveva dato alle stampe i *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* – dai quali poi Susannah Dobson avrebbe tratto la sua *Life of Petrarch* (1775)⁶⁶ –, nei quali si trovava rimarcata la differenza, in brani da Baretti trascritti e tradotti, tra un «commerce de libertinage», tipico dei tempi moderni, e il senso di una «passion honnête».⁶⁷ Il letterato provenzale rappresentava, nella logica dell'argomentazione barettiana, l'esempio di uno straniero che, a partire dallo studio approfondito della biografia di Petrarca, aveva saputo rendersi “maestro” dei modi e costumi italiani («he made himself such a master of our manners and customs»), al punto da saper cogliere questa peculiarità “nazionale” circa le idee platoniche sull'amore e la bellezza.⁶⁸

Conoscere la cultura passata dell'Italia costituiva dunque la prerogativa per la comprensione di quella presente. Nella storia si dava infatti una continuità tale che i costumi italiani del «Petrarch's time» si erano trasmessi, «in a great measure», ancora «to this day»: così che gli italiani si configuravano, presso a poco, «the same as those that lived three or four centuries ago». Con queste osservazioni anche Baretti forniva un proprio contributo alla riflessione sui caratteri nazionali: avanzando la considerazione della sussistenza di «general customs» e di «universal manners», nazionalmente diffusi, che non era nel potere di pochi secoli cambiare o sovvertire (non erano mutati gli inglesi dai tempi di Cromwell, né diversi erano i moscoviti dall'epoca precedente a Pietro il Grande), e suggerendo invece l'esistenza di elementi concettuali e culturali di fondo, se non immutabili quantomeno di lento e difficile stravolgimento, che soli permettevano di attingere alla comprensione autentica, o alla

“risultato”), rileva che nel Settecento la lingua nazionale fu legata al carattere nazionale: «Fu allora, molto più che nel Rinascimento, che la lingua, molto più dei riti, dei miti o della cultura materiale, cominciò a portare su di sé il fardello dell'identità» (BURKE, *Lingua e identità nell'Italia moderna*, cit., p. 84).

⁶⁶ Scritto di cui Marshall sottolinea l'importanza per la ripresa dell'interesse letterario inglese di Petrarca: «It was her *Life of Petrarch* which made the Italian poet a hero of eighteenth-century sensibility» (vd. MARSHALL, *Italy in English Literature*, cit., pp. 123-141: 125). Dalla biografia desadiana della Dobson principia anche lo studio di EDOARDO ZUCCATO, *The Revival of Petrarch in Eighteenth-Century England*, Milano, Arcipelago Edizioni, 2005.

⁶⁷ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 110. Vd. JACQUES-FRANÇOIS P. A. DE SADE, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporaines*, Amsterdam, Arskée et Mercus, 1764, tome premier, p. 117.

⁶⁸ A evidenziare la portata estensiva, uniformante di questo aspetto culturale è esattamente Baretti, che in questa occasione, rapportandola alle “altre” esterne, parla di *nation* al singolare: «the peculiarities which distinguish our nation from others» (ivi, p. 109).

natura, di una cultura. E questi elementi si trovavano espressi e rivelati nella lingua e nella letteratura. Nello specifico contesto italiano, tale era esattamente la funzione svolta dalla concezione platonico-petrarchesca dell'esperienza amorosa e della bellezza: la quale educava gli italiani a tenere separati «love and vice», «the heart and the senses», distinguendo tra la comune pulsione naturale per una donna qualunque, e l'amore onesto per un'eletta gentildonna, a cui si rendeva il proprio cuore (to whom they surrender their hearts), e che veniva poeticamente connotata come "donna-angelo": «a sublime being, a divine sovereign of the thoughts, an angel clad in human form».⁶⁹

In tal modo, la moda cicisbeale tutta italiana che era parsa al viaggiatore inglese quale segno inequivocabile di una civiltà corrotta, restituita al proprio fondamento concettuale e alla propria espressione letteraria, veniva da Baretti depurata dai pregiudizi d'immoralità e così schermata e riscattata agli occhi del pubblico inglese. A confutare lo stereotipo il critico si avvaleva, essenzialmente, di Petrarca, sia per l'immagine culturale tradizionalmente associata all'autore, sia in quanto emblema di una storica forma di pensiero lirico-filosofico con risvolti di costume. La figura di Petrarca assumeva così il valore correttivo e di rimedio rispetto al pregiudizio, e la letteratura diveniva prerequisito per la conoscenza odepórica in virtù della sua funzione di comprensione imagologica. Attraverso di essa si rendeva possibile agli inglesi cogliere la natura galante del cicisbeismo, e a Baretti difendere lo stesso carattere degli italiani quando descritti nelle dinamiche amorose. L'interpretazione del petrarchismo, sottratta alla polemica della critica letteraria nazionale, si configurava nella dimensione internazionale del confronto anglo-italiano quale strumento mediatore di rappresentazione culturale, per l'apologia insieme del costume e del carattere degli italiani. E nei riguardi del tema della passione amorosa, implicita al tanto deprecato cicisbeismo, lo specifico letterario di Petrarca fungeva come uno specchio: proiettato sulla realtà sociale e capace di riflettere, nel modo più chiarificatore, un aspetto fondativo – e altrimenti fraintendibile – della cultura italiana.

IV. 3. «egualmente musici che poeti»: Ariosto e Tasso e l'entusiasmo poetico

⁶⁹ Ivi, p. 113.

Nella medesima lettera (XXVII) in cui tratteggiava il proprio quadro dei ciccisbei italiani (immaginati nelle sere d'estate in una scena di conversazione sotto l'arco di Trionfo fiorentino), Smollett, muovendosi tra Pisa e Firenze condensava in brevi ed icastici schizzi molti degli stereotipi caratterizzanti gli italiani. Là, con richiamo alle commedie di Goldoni, alludeva alla capricciosità e vendicatività delle donne italiane ("viragini"); là, descriveva la spettacolarità e la teatralità della religione cattolica (*scenery*), venerante la statua della Vergine più che la croce di Cristo, dopo aver assistito lungo il Corso ad una processione celebrativa di un istituto di carità per le doti delle giovani indigenti.⁷⁰ Ma soprattutto, là, lo splenetico viaggiatore riconosceva, pur con limitato entusiasmo, alcuni tratti indubitabilmente distintivi dell'Italia e degli italiani: l'essere la prima «certainly the native country» dell'arte della musica, e i secondi «so fond of poetry, that many of them have the best part of Ariosto, Tasso, and Petrarch, by heart». L'abbinamento musica e poesia non poteva, nel secolo del successo europeo dell'Opera e dei librettisti, non essere distintamente italiano. Ma in quella circostanza le notazioni di Smollett non pensavano tanto a Metastasio o a de' Calzabigi, bensì a un costume più dimesso e popolare. Infatti, una delle «greatest curiosities» in cui i viaggiatori stranieri potevano imbattersi in Italia era la presenza degli «Improvisatori»: figure dal «surprising talent» nella recitazione estemporanea di versi, su un qualsiasi tema loro proposto, che proprio dai poeti menzionati, epici o lirici, traevano «their rhimes, cadence, and turn of expression». Smollett aveva potuto scoprire questa peculiarità nel figlio del suo *landlord* fiorentino, un frate francescano («a Franciscan friar, who is a great genius in this way»), che con l'accompagnamento di un violino dimostrava nel recitativo «wonderful fluency and precision», raccogliendo i complimenti degli spettatori.⁷¹

⁷⁰ «Very little regard had been paid to the image of our Saviour on the cross; but when his lady-mother appeared on the shoulders of three or four lusty friars, the whole populace fell upon their knees in the dirt»: cfr. la lettera XXVII (Nizza, 28 gennaio 1765), SMOLLETT, *Travels*, cit., pp. 229-231.

⁷¹ Ivi, pp. 231-232. Sul fenomeno dell'improvvisazione poetica, colta e popolare, che proprio a partire dal Settecento conobbe una rinnovata vitalità e interesse (anche in quanto forma espressiva della *societas* arcadica), specie dagli anni Sessanta, e sull'opinione diffusa tra Sette e Ottocento che essa costituisse un tratto distintivo del carattere nazionale italiano, si rimanda al recente studio, che include nella premessa una rassegna della bibliografia precedente, di MARCO CAPRIOTTI, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022. A proposito della spettacolarità dell'improvvisazione a cui accenna Smollett, Capriotti ricorda nell'introduzione, riprendendo le considerazioni di studi precedenti, che proprio all'atto performativo dell'improvvisatore, al suo 'furore poetico', si sarebbero legate le categorie estetiche, tipicamente romantiche, di "ispirazione", "intensità" e "genialità" (ivi, pp. 31 e sgg.).

Il riconoscimento di una vena euterpica e artistica negli italiani non sfuggì neppure a Sharp. In una lettera napoletana, lamentando la debole udibilità del teatro San Carlo a motivo del chiasso prodotto dagli astanti durante le esibizioni dell'opera, il medico si rivelava sfavorevolmente sorpreso dell'incuria dimostrata in tali occasioni dagli italiani, ammettendo che un inglese si recava nel paese credendo – esattamente come Smollett – che «they are all enthusiastically fond of musick». Anzi, lo sconcerto di Sharp derivava dalla rilevazione di una discordanza tra l'effettivo atteggiamento degli italiani e la supposta propensione musicale del loro carattere, che, secondo il determinismo climatico, avrebbe dovuto essere dalla musica nutrito e affinato: «there is something in the climate which gives them this propensity, and that their natural genius is nursed and improved by musical education».⁷² E ancora a Napoli, in un'epistola successiva, nonostante dovesse considerare la poca elevatezza e raffinamento del teatro italiano (carente a suo parere di tragedie), e informare del malcostume del pubblico («the audience were a rude and illiberal people»), Sharp dichiarava di pensare che «the *Italians*, by nature, have a genius for comedy».⁷³ Diversamente da Smollett, tuttavia, il chirurgo non annotò nelle sue epistole italiane rilievi di improvvisatori, né riferì esplicitamente di sfumature “poetiche” del carattere e della natura italiana, più attento a enfatizzare le particolarità di biasimo che le curiosità di entusiasmo per la realtà culturale che andava visitando; salvo alludere in un'occorrenza, in quella stessa descrizione del basso grado di qualità del *drama* italiano, all'esistenza di un caratteristico «poetic spirit», d'eredità antica ma necessitante nei tempi moderni di un ravvivamento. Tale “spirito poetico” originava, di nuovo, dalla tendenza istrionica, drammatica, commediante degli italiani («there is a kind of propensity amongst them to perform Comedy»), di cui erano prova manifesta le rappresentazioni carnevalesche (tra le quali spiccava una dei monaci celestini), ma suscitava meraviglia scoprire che esso non fosse sostenuto dalla protezione dell'aristocrazia, da una qualche forma di mecenatismo, che avrebbe contribuito invece di molto al miglioramento complessivo dei costumi e della letteratura. Nell'implicita critica sociale all'indolenza nobiliare, desunta attraverso il topico parallelismo con la classicità, Sharp affermava la convinzione di un potenziale ridestamento dello spirito poetico per merito di un mecenate contemporaneo, perché così era accaduto, in passato, in quell'ambiente dal medesimo clima: «It cannot be

⁷² *Letter XIX* (Napoli, nov. 1765): SHARP, *Letters from Italy*, cit., p. 79.

⁷³ Così alla *Letter XXIII* (Napoli, dic. 1765): ivi, pp. 96-97.

doubted that a *Mæcenas* would now, as formerly, in the same climate, call forth the poetic spirit». ⁷⁴

Quindi, in maniera più o meno esplicita, tanto per Smollett quanto per Sharp l'inclinazione alla musica, all'arte drammatica e alla poesia concorreva alla rappresentazione, in certa misura pregiudiziale, del carattere degli italiani. E questo tratto, sebbene sembrasse risparmiato dalla generale connotazione svalutativa, pur non sfuggiva al sotteso e costante confronto agonistico rispetto all'altezza raggiunta nelle arti: così che Smollett concedeva la paternità italiana della musica, ma solo come premessa a una dichiarazione di non eccellenza; e similmente Sharp scopriva della presunta predisposizione musicale la mancanza di fondatezza, e accordava agli italiani l'estro poetico per un genere a suo parere ritenuto grezzo. La qualità del teatro – s'è detto – costituiva per Sharp il riflesso della *ribaldry*, dell'inciviltà degli italiani, ma anche la musica e la poesia potevano essere rivestite di significati rivelativi della natura e del costume nazionale.

Secondo alcune note battute shakespeariane del *The Merchant of Venice*: «The man that hath no music in himself, | nor is not moved with concord of sweet sound, | is fit for treasons, stratagems, and spoils, | the motions of his spirit are dull as night [...] | Let no such man be trusted» (V, 1, 83-88). ⁷⁵ Nelle illustrazioni settecentesche di Smollett e Sharp, e segnatamente di quest'ultimo, l'italiano sembrava raffigurare, a un tempo, entrambe le nature: descritto tanto come violento, criminale, assassino, quanto come individuo musicale, sebbene non così eccellentemente portato. Baretti, estimatore profondo di Shakespeare – nonché poi, fronteggiando Voltaire, suo difensore –, parve cercare di ricongiungere all'attitudine musicale e a quella poetica, tra loro correlate, facoltà caratteriali moralmente positive, in riflessioni che coinvolgevano la fortuna e la ricezione proprio di quegli autori da Smollett riconosciuti durante l'ascolto dei canti improvvisati: Ariosto e Tasso.

Vero è che il discorso di Baretti sul binomio musica-poesia, parallelamente condotto, rimanderebbe, quasi spontaneamente, ai suoi interventi critici, ed elogiativi, su Metastasio e sul melodramma: sul «poeta degl'imperadori e delle imperadrici»,

⁷⁴ Ivi, p. 98.

⁷⁵ «L'uomo che non ha musica nel cuore | ed è insensibile ai melodiosi accordi | è adatto ai tradimenti, inganni e rapine; | i moti del suo animo sono spenti | come la notte [...] | non fidarti di un uomo simile» (SHAKESPEARE, *Le commedie romantiche*, cit., p. 200-201).

«patetico» e «sublimissimo», dal «pensare chiaro e preciso»; autore capace di «mettere in versi e in rima» quei «sentimenti» ed «affetti che Locke e Addison potettero appena esprimere in prosa», e con un effetto tale da saper rendere il dramma per musica un «diletto universale».⁷⁶ Metastasio rappresentò per Baretti il poeta che «sa tenere riguardo alla musica», e le cui arie, duetti e cori si trasformano con sorprendente facilità in musica e senza difficoltà si rivestono di armonia.⁷⁷ E lo stesso entusiasmo barettiano per il poeta cesareo, dimostrando di andare oltre al dibattito settecentesco sul melodramma, affonda in «una profonda riflessione sui valori musicali del linguaggio»: secondo la quale, la chiarezza, tanto ammirata, coincide con un «concetto fondamentalmente fonico», e la lingua italiana è ritenuta, per sua naturale eufonia, «lingua musicale per eccellenza»; così che la «celebrazione stessa di Metastasio» si accompagna congiuntamente alla «celebrazione dell'italiano come lingua per musica».⁷⁸

La riflessione poetico-musicale di Baretti è, perciò, certamente inscindibile dalle osservazioni su Metastasio. Nondimeno, tutto questo, se pertiene alla dimensione della critica letteraria di Baretti, e dei suoi ragionamenti critici intorno al teatro e allo stile (in cui rientrano anche la polemica con Goldoni, l'inclinazione per Gozzi e le notazioni su Zeno: autori tutti discussi, seppur talvolta rapidamente, tra i capitoli XI e XII dell'*Account*, di tema teatrale), argomenti già adeguatamente indagati e messi in rilievo anche nella continuità delle valutazioni tra *Frusta* ed *Account*, interessa tuttavia in misura minore il piano di sviluppo dell'apologia e della critica culturale italiana in funzione mediatrice, e quindi quella prospettiva, imagologica, di rappresentazione caratteriale degli italiani. Metastasio costituisce senz'altro motivo di vanto e d'onore italiano, di risonanza europea, per la sua facoltà immaginativa e conoscenza profonda delle

⁷⁶ Cfr. GUIDO NICASTRO, *Baretti e Metastasio*, in *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, cit., pp. 45-51. Si ricorda inoltre che Baretti dette prova di librettista fin dagli anni torinesi col componimento drammatico per musica *Fetonte sulle rive del Po* (1750), e anche durante il primo soggiorno inglese, che lo vide impegnato nella direzione del teatro italiano. A questi anni risalgono due intermezzi musicali (*Don Chisciotte in Venezia* e *La Filippa trionfante*), un pamphlet operistico (*A Scheme for Having an Italian Opera in London of a New Taste*), e ancora un opuscolo burlesco d'argomento musicale-teatrale (*La voix de la discorde, ou la bataille des violons*). Per un approfondimento di questi aspetti, si rinvia a FRANCO FIDO (a cura di), Giuseppe Baretti, *Scritti teatrali*, Ravenna, Longo, 1977, e SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini*, cit., pp. 73-80.

⁷⁷ Cfr. BARETTI, *Frusta letteraria*, cit., I, pp. 60 e sgg.

⁷⁸ Su queste interessanti considerazioni insisteva Ilaria Gallinaro nell'analisi del rapporto tra Baretti e la musica mediato dal confronto con Metastasio: ILARIA GALLINARO, "Verba loquor socianda chordis". Giuseppe Baretti e la musica, in *Giuseppe Baretti: Rivalta Bormida, le radici familiari, l'opera*, cit., pp. 195-211: 200.

passioni umane non dissimili da Shakespeare o Corneille,⁷⁹ per la sua «elegance, liveliness, and rapidity»,⁸⁰ per le forme di una lingua intraducibile se non al rischio di perderne grazia e precisione; ma compare nell'*Account* – forse, anche proprio per questo – più come nome d'eccellenza, in pagine di sveltezza divulgativa descrittive della storia e delle forme dell'arte drammatica italiana, che non nei termini, ad esempio, della *Frusta*, dove ne veniva risaltato il pregio per il «buon costume» e per il «decoro», non così scontato anche nei poeti più celebri, nel trattare la «religione» e la «morale» («con veramente divino entusiasmo decorata di bellissimi abbigliamenti poetici»).⁸¹ Insomma, anche nel quadro ampio degli scritti e dell'esperienza inglese barettiana, a Metastasio, punto di riferimento altissimo per la lingua poetica in Italia, sembra meno associabile, nella pratica critica interculturale, una funzione rappresentativa di un tratto del carattere italiano; senza, tuttavia, che ciò comporti la rinuncia a rammentarne il nome, dal momento che l'autore personificava pur sempre un'ottima controprova all'ordinaria retorica sulla decadenza artistica italiana.

Diversi si davano, invece, i casi di Ariosto e Tasso: non perché Baretti avesse dedicato loro una trattazione maggiore nell'*Account*, ché, anzi, essi vi risultano sinteticamente delineati (rispetto a ciò confidando, forse, Baretti, su quanto già ne aveva in precedenza scritto, e disattendendo un poco, d'altra parte, i contenuti del *chapter summary*),⁸² ma poiché le occorrenze dei loro nomi, ritornando anche in contesti differenti, sembrano unirsi e sistematizzarsi per ricorsività e rivestirsi di un peculiare significato caratteriologico.

Ariosto e Tasso, quasi un'endiadi nei discorsi di critica letteraria di Baretti, rappresentavano non soltanto l'espressione del «vasto», del «fantastico», del «dignitoso» del pensiero italiano, del fervore immaginativo e della magnificenza stilistica, ma

⁷⁹ Così lo presentava Baretti nell'*History of the Italian Tongue*: «Metastasio well deserves the honours paid him by the present age, for besides his unparalleled harmoniousness in versification, his language is most perspicuous, his invention of characters and interesting situations almost equal to that of Shakespeare and Corneille, and his knowledge of passions not inferior to his invention» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 141).

⁸⁰ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 176.

⁸¹ BARETTI, *Frusta letteraria*, cit., I, p. 64.

⁸² Il capitolo è il XV, così rubricato: «*Some account of the rise and progress of academies in Italy. Crusca. Character of Ariosto. Character of Tasso. Arcadia Romana and its colonies. Mastro Luca the painter, how mistaken for St. Luke the Evangelist*»: e in effetti, la trattazione è cospicuamente incentrata sulla presentazione delle accademie italiane nelle principali città della penisola, e sulla loro funzione culturale e, sottolinea infine Baretti, di effettiva utilità sociale: il che le rende assimilabili ai *club* inglesi: «They stand in the place of the clubs in England, which bring people together, and give them the means of becoming friends» (ivi, p. 260).

costituivano anche le vette di un'altrettanta preminenza nel campo dell'epica letteraria, sia mondiale che storica, dell'Italia moderna («l'Italia nostra si può a ragion dar vanto d'essere epicamente superiore all'antica Roma, alla moderna Inghilterra e a tutto il resto del mondo, grazie al suo Dante, al suo Ariosto e al suo Tasso»). Ariosto e Tasso, «galantuomini e amici della loro lingua e poesia», erano la «delizia non meno che la superbia principale della loro Italia». E ciò non solo Baretto asseriva nelle pagine della *Frusta*, trattando della «natura» della lingua e dell'«indole» della poesia italiana – alle quali era estraneo, figlio illegittimo, il verso sciolto, «verso inventato dall'arte» e «incantabile»⁸³ –, ma pure nel contesto inglese, in scritti di carattere più divulgativo come l'*Italian Library* – un'opera definita, nel complesso, «un organico *vademecum* per lo studio della nostra letteratura».⁸⁴ Nell'*History of the Italian Tongue* ivi contenuta si leggeva, ad esempio, di Ariosto: «Nations owe the chief power and beauties of their languages to their poets; but few nations, either ancient or modern, owe so much to a single genius as the Italian to *Lodovico Ariosto*»; o ancora, col consueto tono di polemica nei confronti della critica francese e insieme di riscatto rispetto all'opinione dei lettori inglesi, Baretto assicurava a questi ultimi che «*Ariosto* is the greatest poet that my poetical country ever produced», un “sole” che da secoli rifulgeva con uguale luminosità («sun-like, it constantly shone with an equal lustre»), e subito dopo di lui, che «*Tasso* was the greatest poetical genius modern Italy ever admired».⁸⁵ Insomma,

⁸³ Le considerazioni sono espresse nella recensione al poema didascalico di Zaccaria Betti, *Del baco da seta*, uscito a Verona nel 1756: vd. n. XIII in BARETTI, *La Frusta*, cit., I, pp. 344-353: 348-349. Sulla cantabilità del verso, e l'interpretazione prettamente musicale dell'esordio poetico *io canto*, Baretto, stroncando Betti, scriveva appunto: «Ma come diavolo si cantano i versi sciolti? al suono di quale stromento [...] Ah, miseri versiscioltai, sappiate una volta che i versi sciolti non sono cantabili, e che è assurdo il dire: io canto cosa che non è cantabile» (ivi, p. 350). La cantabilità letterale dei versi e questo aspetto melodico della poesia italiana (specialmente epica e melodrammatica) è stata anche segnalata, con citazioni analoghe da altri scritti barettoniani, da GALLINARO, “*Verba loquor socianda chordis*”, cit., pp. 209-210.

⁸⁴ VIOLA, *Baretto inglese. In margine (e dentro) a The Italian Library*, cit., p. 109. Viola, richiamandosi a quanto già osservato da Maria Palermo Concolato, ricorda l'organicità progettuale che assimila l'*Italian Library* ai successivi scritti inglesi di Baretto (quali il *Dictionary* con le due grammatiche e anche la *Easy Phraseology*), dal comune intento mediatorio culturale. Cfr. PALERMO CONCOLATO, *Di alcuni aspetti del Baretto inglese*, cit., pp. 19-20.

⁸⁵ Vd. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 133-136. Ci sarebbe forse da soffermarsi sulla scelta dei termini attuata da Baretto nel rimarcare i meriti, poi ponderatamente spartiti, di Ariosto e Tasso, l'elogio dei quali non è reso dal critico un argomento di definizione di gerarchie e superiorità poetiche. Il superlativo è infatti identico (*greatest*), ma nel caso di Ariosto l'accento sembra essere posto su un'eccellenza poetica compiuta, realizzata, e anche istituzionalizzata, per il favore riconosciuto dalla Crusca; di Tasso, invece, si pone in risalto la naturale facoltà poetica, la potenza che desta ammirazione – con tinte descrittive che ritornano nei brevi passi dedicati dell'*Account*. Ma, appunto, le notazioni dei pregi nell'*History* sono ben misurate e ponderate: Baretto sottolineava l'inferiorità di Tasso rispetto ad Ariosto sotto certi aspetti, ma ne compensava le originali qualità stilistiche sotto altri; per tali motivi,

quali che fossero il contesto d'elaborazione e la destinazione dell'opera, rivolgendosi a un pubblico tanto italiano quanto inglese, Baretto non risparmiò per Ariosto e Tasso parole di encomio.

Nel particolare riguardo di Ariosto, poi, non un minore entusiasmo Baretto poté riscontrare nella sua prima esperienza inglese. Infatti, pochi anni prima di dedicarsi alla compilazione dell'*Italian Library*, il critico italiano, che già andava acquisendo nei circoli letterari di Londra una certa reputazione e prestigio, venne invitato da William Huggins, per tramite di Henry Temple Croker, a soggiornare nella sua residenza di campagna a Headley Park, per collaborare alla revisione di una sua ventennale traduzione dell'*Orlando Furioso*.⁸⁶ Huggins, entusiastico amante dell'Ariosto e della poesia italiana – lavorò anche, tra il '58 e il '60 a una traduzione della *Divina Commedia*⁸⁷ –, dopo aver letto i primi scritti inglesi di Baretto, e in particolare la *Dissertation* del '53, pensò di non lasciarsi sfuggire l'occasione di poter profittare delle preziose conoscenze del critico italiano nel rivedere la propria versione prima di darla alle stampe. La circostanza si presentò piuttosto curiosa e Baretto raccontò di aver trascorso quaranta giorni, fino all'8 agosto del '54, a confrontare i due testi «lavorando come cani a renderla perfetta al possibile». Da quel connubio tra Huggins, signore tanto «ariostato», e Baretto, trovato così «ariostevole», sarebbe derivata una traduzione con l'originale a fronte corredata da una prefazione inglese di mano di Baretto.⁸⁸ Tuttavia, a causa di maldicenze i rapporti andarono incrinandosi e la traduzione fu pubblicata dapprima anonima nel '55, con una dedicatoria firmata da Croker, e successivamente nel '57 con la riconosciuta curatela di Huggins. Nella prefazione, alla cui stesura secondo Marshall

sembrerebbe preferibile adottare un'opinione più cauta rispetto a quella formulata in proposito da Ubezio, secondo il quale per Baretto la «diatriba intorno all'eccellenza poetica veniva sciolta decisamente in favore dell'Ariosto» (UBEZIO, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 183, n. 7). Tasso risultava sì inferiore per «knowledge of language, variety of invention, rapidity of expression, picture of manners and general powers of delighting»; tuttavia, la sua poesia si distingueva per sublimità morale e stilistica, capace di trattare con dignità cristiana anche la materia religiosa: «on the other hand he never defiled any of his pages with immodest or vulgar talk, and his style is constantly nervous and perspicuous, his thoughts sublime, his characters striking, his descriptions picturesque and his learning unbounded [...] he likewise spoke of religion with a truly christian dignity and often showed that no theme whatsoever is so susceptible of poetical beauties as the exposition of the doctrine contained in the sacred books» (ivi, pp. 136-137).

⁸⁶ Il fatto è riportato da: MARSHALL, *Italy in English Literature*, cit., pp. 32-40; nel capitolo *L'Ariosto in Inghilterra* di PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra*, cit., pp. 294-295; ed è ripercorso nel dettaglio, attraverso la citazione di lettere prima inedite, da SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini*, cit., pp. 85-89.

⁸⁷ E l'amico William Hogarth così lo ritrasse nel *Portrait of William Huggins, translator of Ariosto and Dante* (1758 ca.): ponendo in secondo piano il busto dell'Ariosto e una targa recante il nome di Dante e delle tre cantiche.

⁸⁸ BARETTI, *Epistolario*, cit., I, pp. 101 e 102.

Baretti contribuì,⁸⁹ l'appassionato inglese dava conto delle motivazioni dell'impresa, discutendo anche delle traduzioni d'età elisabettiana, e si diffondeva nell'esaltazione dei pregi d'Ariosto («The Homer of Ferrara»),⁹⁰ concludendo con osservazioni che potessero avvicinare i lettori inglesi al poeta, per favorirne l'apprezzamento, con la giustificazione anche del rispetto e della conoscenza che del mondo inglese aveva avuto Ariosto, così come poteva trasparire da alcuni passaggi dell'opera.

Nondimeno, tornando a ragionare su entrambi i poeti, fin dalla medesima *Italian Library* – ed è questo il rilievo che si riconnette alla caratterizzazione italiana – Baretti metteva in risalto il legame che stringeva Ariosto e Tasso alla natura della lingua e quindi delle *nations* italiane. Nella sezione dedicata ai *Grammarians and Criticks*, illustrando la *Ragion poetica* di Gravina, Baretti, pur rievocandone la buona fama di letterato e di più grande critico dopo Castelvetro, prendeva prevedibilmente le distanze da alcune sue opinioni critiche in fatto di poesia. In particolare, Baretti percepiva angusto il ricorso alle regole aristoteliche nella valutazione delle produzioni poetiche («any poetical performance»), e menzionava gli esempi di Shakespeare, nonché di Ariosto, Pulci, Dante, Berni, i quali, sebbene non risultassero del tutto conformi ai precetti aristotelici, erano da considerarsi dei poeti grandissimi, all'altezza degli antichi greci – coi quali si ponevano, piuttosto, in continuità.⁹¹ E per riconoscere ciò, a dispetto di ogni sottigliezza critica, era il proprio 'sentire', l'impressione più che l'*auctoritas*, che bisognava ascoltare: «yet consult your heart, rather than Aristotle, when you read them, and you will find them to be poets».⁹² Tale riserva al fondatore arcade, qui sobriamente

⁸⁹ «The preface, in which Baretti undoubtedly had a large hand» (MARSHALL, *Italy in English Literature*, cit., p. 33)

⁹⁰ Al tipico parallelismo ricorse anche Baretti nelle pagine dedicate della *History*, per esprimere l'apprezzamento concorde intorno ad Ariosto di letterati e popolo. E tale analogia si realizzava, secondo il critico, sul piano della medesima ricezione popolare del poema: sul fatto che il popolo ne ricordasse versi a memoria e lo cantasse per le strade: «the people showed him the same testimonies of reverence that the Grecians showed three thousand years before to their blind bard, by committing the *Orlando* to memory and singing it through the streets» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 134).

⁹¹ Così Baretti recensendo il *Saggio sopra la letteratura italiana* di Denina: «Senza Omero, crediamo noi che vi sarebbe stato Virgilio? E senza Omero e Virgilio, crediamo noi che si sarebbe stato il Tasso o l'Ariosto, e tant'altri poeti che devono i loro maggiori tesori prima a Omero e poi a Virgilio?» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 243).

⁹² BARETTI, *The Italian Library*, cit., p. 308. Un analogo riferimento al 'cuore', come principio di valutazione naturale, compariva anche nelle *Lettere familiari*, laddove Baretti, nelle epistole del 29 e 30 agosto 1760, per «passar» il tempo e «fuggir» il tedio, si rivolgeva al fratello Amedeo ragionando ampiamente intorno alla poesia: su che cosa fosse, che cosa occorresse per essere un vero o un «gran poeta»; sul «genio della lingua» e sulla «natura della poesia»; affrontando inoltre la questione dei versi sciolti e della rima trattando anche del *Paradise Lost* di Milton. Nella seconda di quelle lettere, ribadendo la concezione secondo la quale la rima fosse propria della «poetica natura» della lingua toscana, in un

espressa, assunse un tono più risoluto nei fogli della *Frusta*, dove Baretti affermò che dalla lettura degli scritti tragici e della *Ragion poetica* si poteva dedurre che «il Gravina non aveva l'anima poetica, e che non era giudice competente di poesia».⁹³ Il secondo disaccordo critico – e radicale – in materia poetica si dava, nuovamente, sulla questione del «blank Italian verse», e che esso potesse stimarsi più adatto («fitter») alla poesia epica e drammatica rispetto alla rima. Il confronto si poneva tra l'*Italia liberata* di Trissino e i poemi di Ariosto e Tasso, e il parametro critico cui affidarsi era null'altro che la “naturalità” di un'opera contro l'artificio e le forzature dell'arte sulla natura: un carattere naturale che trovava espressione nella profondità di ricezione delle opere stesse, riflessa, nei casi dei testi di Ariosto e Tasso, nella loro capacità di imprimersi e sedimentarsi nella memoria culturale popolare: nell'arte – secondo una ricorrente formula barettiana – di ‘dilettare’ e farsi leggere ‘dai dotti e dagli ignoranti’. E la prova più limpida di questo spontaneo e condiviso accordo risiedeva in un'osservazione semplicissima e dal riscontro quotidiano: «Few people read the *Italia Liberata*; nations sing the *Orlando Furioso* and the *Gerusalemme*». Per tale circolazione e manifestazione di vitalità, a queste opere andava concessa la preferenza dei critici.⁹⁴

La cantabilità, dunque, la medesima prerogativa metastasiana, era un tratto distintivo, nonché fattore di potenziale memorizzazione necessaria al (e garante del) successo pubblico, dei versi di Ariosto e Tasso. O meglio, si trattava di una caratteristica ancestrale, consustanziale alla poesia stessa, e nella quale i due massimi epici cinquecenteschi e il librettista del Settecento si rivelavano in continuità. E ciò

discorso che prendeva le distanze dai «Gravini» e «i Crescimbeni», e che poneva un confronto tra i poemi in versi sciolti (tra i quali di nuovo occorre il poema del Trissino, nonché *Le sette giornate* del Tasso) e quelli scritti in rima, sosteneva: «Il cuore ci parla a nostro e a lor dispetto [...]. E il cuore ne dice eziandio, che se vogliamo diletto poetico, è duopo che leggiamo l'Ariosto, il Berni, il Pulci, ed altri nostri poeti in rima».

⁹³ Vd. n. IX in BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 244. Questa critica alla fissità normativa era del resto un punto fondamentale della critica all'Arcadia: così, infatti, scriveva ancora Baretti, nella polemica con Appiano Buonafede, e con riferimento a Gravina: «Io mi sono soltanto fatto beffe di lui e degli altri fondatori d'Arcadia, che vollero avere le loro leggi scritte a modo delle dodici Tavole» (ivi, II, p. 335).

⁹⁴ «For an edition of Trissino's epick poem we have a hundred editions of *Ariosto's* and *Tasso's* [...]. How can we then give the preference to the poem that is read by few people, to that read and committed to memory by every body?» (BARETTI, *The Italian Library*, cit., p. 308). Il medesimo concetto aveva esposto Baretti già nella prima delle *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio*: «Gran virtù della rima! I gondolieri cantano (e più d'una notte mi son venuti in fastidio) e le bravure d'*Orlando* e l'armi pietose di Goffredo. Poche volte s'è stampata l'*Italia liberata*; ma dell'*Orlando* e del *Goffredo* si dirà egli così?» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 35). Nella *Frusta*, recensendo la *Pamela* di Goldoni e tornando a parlare di Voltaire, della sua difettosa conoscenza della lingua italiana nonché del suo *Essai sur la poésie épique*, Baretti definì il Trissino «un povero verseggiatore, e non un buon poeta» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 185).

potrebbe dedursi da quanto Baretti scriveva ancora nella fase conclusiva della sua esperienza letteraria. «*Verba loquor socianda chordis*» era stato il motto di Orazio nella composizione delle odi, e Baretti lo rammentava nella sua prefazione al *Carmen seculare* (1779), musicato dall'amico François-André Philidor per una rappresentazione da tenersi a Londra alla Freemasons' Hall nel febbraio del 1780.⁹⁵ In quella introduzione si legge che, per opinione dell'umanità intera, fin dalle origini la poesia procedesse «hand in hand with music», e che il canto fosse «inseparable» dall'accompagnamento musicale delle composizioni metrico-poetiche. Tale pratica offriva ancora una storica testimonianza in Italia (specie negli apuli e nei calabresi, che componevano le loro «rude songs» al suono della chitarra e del colascione) e in Spagna, in ragione di una lingua facilmente prestata alla metrica, e di una maggiore somiglianza («in language as other particulars») tra gli spagnoli e gli italiani orientali. Ora, al metodo compositivo dell'antenato comune Orazio si avvicinava forse più di ogni altro l'«illustrious Metastasio», poiché si diceva che componesse la maggior parte delle sue scene accompagnandosi col canto e col suono del clavicembalo. Nondimeno, come il «blank verse», invenzione di un poeta sordo («a dull poet»), non aveva potuto attecchire in Italia poiché impossibilitato a fluire in musica, per quanto regolare e sonoro, allo stesso modo per la poesia epica il criterio di valutazione, il valore di apprezzamento della bontà («to be reckoned good») dipendeva, in sostanza, dalla sua qualità musicale («this quality of running easily into some sort of music»), e i migliori esemplari che potevano essere menzionati erano proprio «the *Furioso* and the *Jerusalem*», i quali non sarebbero stati affatto conosciuti, «if the Italians could not sing them».⁹⁶

Da come si comprende, dunque, in più d'una occasione, dai primi agli ultimi scritti, ragionando dei principi poetici in lavori di diverse intenzioni e fattura, Baretti ebbe ad insistere e ripetere non soltanto la primazia di Ariosto e Tasso nella cultura letteraria italiana, ma anche, nell'esaltazione delle rispettive opere, la loro cantabilità, come prova

⁹⁵ Vd. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 307-315. Come riportato da Baretti in una lettera del 10 luglio a Lord Charlemont, lo spettacolo venne rappresentato per tre sere; tuttavia, il progetto fallì a causa della fuga inaspettata di Philidor, a danno dei profitti di Baretti e degli altri esecutori. In quella circostanza, peraltro, Baretti raccontò di essere stato indotto a pubblicare una proposta per un'edizione della *Gerusalemme* di Tasso corredata di note: vd. BARETTI, *Epistolario*, cit., II, pp. 247-249. Vd. anche PIETRO CUSTODI, *Scritti scelti inediti o rari di Giuseppe Baretti con nuove memorie della sua vita*, Milano, G. B. Bianchi e C., 1822-1823, 2 voll., I, pp. 35-36; LACY COLLISON-MORLEY, *Giuseppe Baretti, with an account of his literary friendships and feuds in Italy and in England in the days of Dr. Johnson, with an introduction by the late F. Marion Crawford*, London, J. Murray, 1909, pp. 321-323.

⁹⁶ Ivi, pp. 308-309.

di un profondo radicamento nella generale cultura popolare. Né questo era un tratto di minore unicità, ché esso differenziava i due epici anche da altri impareggiabili poeti, antichi e moderni, tra i quali Virgilio, Milton, Pope, Dante e persino Petrarca. Queste due principali caratteristiche venivano messe in luce da Baretti nella *Frusta*, in una lettera a una dama inglese nella quale si replicava ad alcune considerazioni contenute nella *Letter Concerning Enthusiasm* di Shaftesbury, secondo le quali si poteva avere un orecchio armonico e saper giudicare di poesia senza esser musicisti né poeti, né avendo tantomeno estro poetico, ma non si poteva avere un'idea, neppure mediocre, della bontà senza essere buoni.⁹⁷ Il punto che più interessava a Baretti era quello sulla facoltà di giudizio rispetto alla musica e alla poesia. Divergendo dal filosofo inglese, il critico proponeva una distinzione fondata sulla naturalità delle disposizioni, musicale e poetica, asserendo, con l'esempio del compositore Geminiani, che chi era dotato di «perfetto» o «buon orecchio è musico naturale; ma chi non ha punto d'estro poetico non è poeta naturale». ⁹⁸ Tale 'estro' o «furor poetico» (come si legge nel *Dictionary*, dove il termine traduce i concetti impetuosi di *poetic rage*, *inspired fury*)⁹⁹ costituiva il segno di natura, e sulla base di questo Baretti formulava il proprio principio: «nessuno può giudicare di poesia se non ha un'anima poetica, come nessuno può giudicare di musica se non ha l'anima musicale». E ad avere questa inclinazione naturale alla musica e alla poesia, senza che fosse perfezionata dagli affinamenti dell'arte, della tecnica e degli studi, ad essere «egualmente musici che poeti» Baretti adduceva alla *lady* sua corrispondente l'esempio dei «popoli intieri» dell'Italia: «tutti o poco men che tutti», e fra questi, «i fiorentini, i romani, e i napoletani». I fiorentini risultavano sensibili alle «bellezze del Berni» (il «cantare di bernesco»), i romani non si lasciavano sfuggire «una bellezza del Tasso», e i napoletani si commuovevano, mostrando «i dolenti visi», all'ascolto delle «angustie di Carlo, del dolore d'Orlando leggente l'epigramma di Medoro alla fontana, della morte di Zerbino», ecc.¹⁰⁰ Le popolazioni d'Italia incarnavano dunque questa essenza purissima di un'anima insieme musicale e poetica, in grado di 'sentire' – questo il verbo usato da Baretti accanto alla formula 'esser tocco', o ad altre espressioni con sfumature sensoriali e percettive, come «fuggire dalla vista»

⁹⁷ Vd. il n. VI di BARETTI, *Frusta letteraria*, I, cit., pp. 150-156.

⁹⁸ Ivi, p. 152.

⁹⁹ Cfr. il lemma «Estro» in BARETTI, *A Dictionary of the English and Italian Languages*, cit., I.

¹⁰⁰ BARETTI, *Frusta letteraria*, I, cit., pp. 152-153.

– l’esperienza estetica, prima ancora di saperla giudicare e spiegare criticamente. Così proseguiva Baretto:

In somma tutti questi popoli senz’essere capaci di render alcuna ragion critica delle bellezze de’ loro autori favoriti, te le segneranno a una a una con una esclamazione, o con un chiuder d’occhi, o con uno stringer di mani, o con una strana smorfia, o con un cangiar di colore, o con un pestar di piede, o con una bestemmia, ed altri simili effetti di violento moto d’animo.

Con l’aggiunta della specifica tradizione bernesca toscana, ancora una volta ad Ariosto e Tasso spettava il «più»: l’essere diffusi «in molte provincie d’Italia», e ciò in virtù di questo accordo naturale, platonico, tra l’anima dei popoli italiani e le «bellezze poetiche naturali e vive» dei loro poemi; le quali, spiegava ancora il critico alla dama inglese, attingevano alle «limpide fonti della immaginazione e della natura», così da piacere tanto «a’ dotti» quanto al «rozzo volgo».¹⁰¹

Pur ammettendo Baretto di non intendersi «neppur bene» lui stesso in quelle pagine della *Frusta*, dove pure si distinguevano in Ariosto una «immaginazione», un «poetico fuoco» e un «repentino entusiasmo» ineguagliati,¹⁰² dal suo discorso traspariva nettissima la caratterizzazione degli italiani, e una concezione della lingua italiana – secondo il più classico dei *topoi* dell’età moderna – come lingua poetico-musicale, o meglio come «lingua naturalmente musicale che riecheggia dietro l’anima naturalmente poetica di un popolo».¹⁰³

Tenendo conto di tutte queste considerazioni, del giudizio su Ariosto e Tasso e della loro sintonia con la particolare natura degli italiani, è possibile comprendere più a fondo quali significati implicasse, per Baretto e per i lettori, il riferimento ai due poeti epici. Non solo emergono più nitide le trame intertestuali che si intrecciano nell’*Account* in merito ai medesimi temi, ma si chiariscono altresì le idee che agli autori venivano associate e che a loro stessi potevano essere ricondotte nella rappresentazione del carattere e della cultura italiana, in un quadro connotativo più ampio della breve

¹⁰¹ Ivi, p. 153.

¹⁰² Ivi, p. 154.

¹⁰³ GALLINARO, *Verba loquor socianda chordis*, cit., p. 206.

illustrazione contenuta sulla singola pagina e nella quale si sedimentavano anche le riflessioni già in precedenza proposte al pubblico inglese.

In questo senso, allora, non stupisce che trattando della musica – nel penultimo capitolo (XVII) di quel primo volume sostanzialmente incentrato sulle forme, istituzionalizzate e tradizionali, della cultura e dei saperi: sulla letteratura, l'arte, il teatro, la scienza, la medicina, il diritto, ecc. – Baretti, confessandosi poco esperto («a stranger») del mondo musicale, concordasse con l'opinione comune nell'attribuire una certa influenza climatica alla predisposizione italiana per la musica: «Our climate quickens our sensibility in such a manner, that music affects us infinitely more than it does other nations» – ammonendo, tra l'altro, le gentildonne italiane di guardarsi dal languore e dalle seduzioni degli incanti della musica («charms of music») e dall'immoralità di cantanti e maestri.¹⁰⁴ Né allo stesso modo sorprende che egli concludesse la sua trattazione musicale con la descrizione delle iconiche «serenates»: componendo suggestivi bozzetti di cantori con violini e chitarre alle finestre delle amate o, su uno sfondo veneziano, di musiche e voci di compagnie risuonanti tra le barche al chiaro di luna, nel silenzio delle notti d'estate¹⁰⁵ – quell'affascinante 'canto che intenerisce' ritratto poi anche da Goethe.¹⁰⁶

Nondimeno, appare singolare la semplice coincidenza per la quale, introducendo al discorso sulla musica, Baretti scusasse la sua scarsità di conoscenze di fronte alle lettrici inglesi e alla loro curiosità e interesse sul tema ricorrendo a una libera citazione, del tutto dettata dal contesto e da ragioni di stile, che alludeva proprio ad un verso

¹⁰⁴ Per le citazioni: BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 288 e precedenti. In quel passo, Baretti menzionava, per dissentirne, i *Some Thoughts concerning Education* di Locke, e ribadiva l'importanza che l'educazione musicale femminile spettasse a female teachers, così da fornire loro quel poco di gusto (some little taste) nel canto e nella musica, senza che questa potesse corrompere la loro «innocence and virtue» (ivi, p. 292). Sulla pedagogia barettiana vd. PICCIONI, *Studi e ricerche*, cit., pp. 343-379, e quanto ne scrive in nota UBEZIO, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 218 n. 17. La questione del rapporto tra musica ed educazione femminile è stata analizzata da GALLINARO, *Verba loquor socianda chordis*, cit., pp. 196-198.

¹⁰⁵ «But the Italians love music no where so well as in their streets at night. In summer especially, they go about with their fiddles and guitars, their flutes and hautboys, playing, and singing, and stopping under the windows of fine girls and handsome ladies [...]. At Venice it is a thing really delightful to rove on a summer night about the Laguna in a gondola, and hear from several boats several bands of musicians playing and singing, the moon shining bright, the winds hushed and the water as smooth as a glass. These *serenata's*, as we call them, are seldom or never disturbed by riots [...] and this is perhaps the only music which the Italians enjoy in silence, as if unwilling to spoil the calm and stillness of the night» (ivi, pp. 307-308).

¹⁰⁶ «Avevo preso le disposizioni per ascoltare stasera il celebre canto dei gondolieri, che cantano il Tasso e l'Ariosto sulle loro melodie tipiche» (JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. it. Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 2012, pp. 90-92).

ariostesco: scrivendo di dover dire «to the English ladies what Ariosto said to those of Italy before he begun a silly story, *Voltate questo canto e nol leggete*».¹⁰⁷

Ma si trattò, appunto, di una mera casualità. Di Ariosto e Tasso, infatti, del loro «*Character*» – come annunciava la rubrica – Baretti ragionò nel capitolo XV, dedicato in gran parte alla storia, ai progressi e al contemporaneo ruolo delle accademie in Italia, incluse, naturalmente, la Crusca e l’Arcadia. E in effetti l’accento ai due autori seguiva alla presentazione della Crusca e dei contributi da essa dati, oltre al Vocabolario, alla cultura letteraria e linguistica italiana, tra i quali venivano annoverati anche i demeriti delle critiche, eccessivamente pedanti, mosse alla *Gerusalemme* del Tasso. Di lui, i cruscanti non avevano saputo cogliere i “lampi di genio che illuminavano i suoi canti” («those blazes of genius which illuminate every one of his canto’s»), accecati invece dall’“ammirazione” per Ariosto. Questa era la sintesi che dava Baretti, con una sentenza definitiva sui meriti distinti da attribuire alle due opere:

However, if their admiration of Ariosto’s Orlando rendered them unjust in many respects to Tasso’s Jerusalem, time in their default has at last settled the public judgment with regard to both our epic poets; and the magnificence of Tasso’s numbers and diction, together with his great conformity to epic rules, will for ever overbalance Ariosto’s superior gracefulness and rapidity of expression, and greater fertility of invention. The Jerusalem will always be the most striking, and the Orlando the most pleasing of the two poems.¹⁰⁸

Senza alcun mutamento di quelle idee già espresse altrove, riproponendo nel lessico e nell’aggettivazione le medesime caratterizzazioni precedenti, l’opera di Tasso veniva definita la più “toccante”, come *striking* erano stati detti i suoi personaggi, e quella di Ariosto la più “piacevole”, per quei *powers of delighting* che ne permeavano la leggiadria e l’inventiva. Soprattutto, alla lacuna, all’errore («default») della valutazione istituzionale dei cruscanti aveva posto rimedio il giudizio pubblico a cui il tempo aveva reso giustizia. E Baretti sembrava dar voce, restituendolo ai lettori inglesi, esattamente a questo «public judgment», per il quale le qualità dell’uno erano state bilanciate con i

¹⁰⁷ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 282. Ubezio segnala che la riformulata citazione rimanda alle prime strofe del canto XXVIII (UBEZIO, *Dei modi e costumi d’Italia*, p. 212 n. 6).

¹⁰⁸ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 246.

pregi dell'altro. La proposizione finale di Baretti tirava le somme della questione, e destinava a verità imperitura le conclusioni fondamentali.

Quindi, non la critica classicistica francese di Boileau o di Voltaire, né il formalismo puristico dei più prestigiosi accademici italiani: a decidere una volta per tutte del confronto tra i valori di Ariosto e Tasso era stata, a rimarcare la profondità del nesso e radicamento, l'opinione del pubblico: quello stesso pubblico che, come spesso sottolineava Baretti, s'intratteneva destando stupore nei forestieri col cantare per le strade i due epici. E tale rilievo non mancava di essere riportato neppure nell'*Account*. Infatti, trattando nel capitolo XXV del carattere dei veneziani, il critico aggiungeva in chiusura, a proposito della descrizione dei gondolieri, che questi fossero particolarmente portati «with verse and rhyme», e che quasi tutti («almost all of them»), anche le loro donne («even their women»), sapessero recitare «the poems of Ariosto and Tasso», avendo una generale dimestichezza per le composizioni in «ottava rima». E per dare un saggio di simili melodie, intonate «by moon-shine», Baretti trascriveva uno spartito fornitogli dal violinista e amico storico Felice Giardini: un «*Tasso alla Veneziana*», ossia una resa musicale della prima stanza dell'episodio della fuga di Erminia (*Ger. Lib.*, VII).¹⁰⁹

È chiaro, dunque, che l'esplicitazione dei caratteri di Ariosto e Tasso, se considerata singolarmente, non basta e non può rendere conto della funzione culturale e della valenza caratteriologica assunta dai due epici quando colti nella rappresentazione dei costumi e della vita degli italiani. Se è possibile che Baretti con il sintetico commento a loro dedicato nella sezione più marcatamente critico-letteraria dell'*Account* non abbia voluto ripetere quanto già formulato negli scritti precedenti, dandone forse come presupposti i contenuti principali, è nondimeno credibile che le allusioni disseminate nei capitoli successivi, di vario interesse antropologico-culturale, concorressero a formare nel lettore una determinata idea dei due poeti. Il motivo insistito della cantabilità dei due poemi, quasi una formula ricorrente nei discorsi critici di Baretti come prova inconfutabile della loro alta popolarità e validità, chiariva e rafforzava nel lettore inglese la comprensione di quel legame che stringeva le due opere alla ricezione pubblica, là sveltamente notato, e dava modo di constatarne le forme, le quali a loro

¹⁰⁹ Ivi, pp. 153 e sgg. Sul rapporto tra Baretti e Giardini, che, si suppone, aiutò il critico al suo primo approdo a Londra, offrendogli poi alloggio durante la seconda esperienza inglese («di casa sto col più gran sonatore di violino che il mondo s'abbia mai prodotto», così legge una lettera al Carcano del marzo del '68: BARETTI, *Epistolario*, cit., I, p. 382), vd. SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini*, cit., pp. 56-59.

volta rivelavano a un tempo qualche cosa di più sul ‘carattere’, o meglio dire le caratteristiche, sia degli autori che dei fruitori: dei poeti e degli stessi italiani. Insomma, sebbene Ariosto e Tasso appaiano in certe occorrenze appena menzionati, la prima caratterizzazione – anche quella solo un accenno – fa sistema e si dà in una continuità di senso con le seconde allusioni, che contribuiscono a completare il quadro dell’immagine della cultura italiana tratteggiata da Baretti. Del resto, l’inserito di un’ottava tassiana musicata non rimaneva isolato soltanto al contesto veneziano. All’incirca alla metà del capitolo XXVII, sul carattere dei toscani, compariva anche una partitura per il canto di «*Ottave alla fiorentina*»: un arrangiamento della medesima strofe antecedente, di cui Baretti si serviva in questo contesto per esemplificare l’usanza toscana dell’improvvisazione poetica.¹¹⁰ Lo spartito di un canto di Tasso, dunque, offrendosi in quanto documento effettivo, ricorreva in due successive occasioni come testimonianza di costume e quindi dell’indole poetico-musicale degli italiani, particolarmente votata all’intonazione delle composizioni in ottave, di cui i due epici erano appunto campioni. E sotto questa luce essi, per una sorta di convergenza naturale, tendevano a configurarsi nel ragguaglio di Baretti come lo strumento espressivo del ‘genio artistico’ degli italiani: la sua più suggestiva, semplice e quotidiana realizzazione; al punto che la stessa descrizione delle qualità degli improvvisatori, dei loro «poetical powers», pareva ricalcare, assommandole, le proprietà del poetare riconosciute ad Ariosto e Tasso – che coincidevano, del resto, con virtù poetiche per eccellenza. In questo senso i migliori improvvisatori, contendendosi il primato attraverso le loro ottave, meravigliavano per la già ariostesca facilità e capacità espressiva ed immaginativa («rapidity of their expressions», «the easiness of their rhymes», e «the copiousness of their images»), così come si distinguevano per le tassiane esattezza formale ed impetuosità dei pensieri («the justness of their numbers», «the general warmth and impetuosity of their thoughts»).111

A onor del vero, questa propensione alla poesia non apparteneva trasversalmente a tutti gli abitanti delle nazioni italiane, e Baretti non lo taceva. Infatti, ad anticipare tali riferimenti e a completare il panorama dei popoli italiani ‘canterini’, seppur per sottrazione, Baretti, nel ragionare dei suoi conterranei piemontesi (cap. XXII), li

¹¹⁰ Lo spartito è inserito tra le pp. 174-175: BARETTI, *An Account*, cit., II; è riportato anche da CAPRIOTTI, *L’improvvisazione poetica nell’Italia del Settecento*, cit., pp. 213 e 217.

¹¹¹ BARETTI, *An Account*, cit., II, pp. 122-123.

privava del privilegio della poeticità. Dichiarava che quella terra, per quanto gli fosse dato sapere, ancora non avesse prodotto «a single poet» – Alfieri, in quel torno d’anni, andava viaggiando per l’Europa –, e sosteneva che al «martial spirit» che aleggiava in Piemonte fosse estranea quella «brilliancy of imagination» necessaria alla poesia e alle arti, tipica, invece, dei toscani e degli altri italiani. Nei piemontesi sembrava più debole la «vein of poetry» che scorreva così vivace negli abitanti «of several Italian provinces», e che si manifestava, ad esempio, proprio nel cantare versi all’improvviso: essi mancavano di quest’arte, o abilità («have no such knack»), e risultavano persino «insensible to the beauties of those Orlando’s and Goffredo’s, which will instantly warm a Roman, a Tuscan, a Venetian, and a Neapolitan».¹¹²

Rievocati nei nomi dei loro eroi, nuovamente ad Ariosto e Tasso si riferiva Baretto per esprimere il tratto poetico-musicale del carattere della maggior parte degli italiani. Si noterà – è vero – che nel mettere in luce la diffusione dell’improvvisazione poetica e nell’ostendere il proprio entusiasmo nella raffigurazione degli improvvisatori Baretto sembri confermare nient’altro che un pregiudizio ormai consolidato, rimodulando soggettivamente impressioni già suggerite da Smollett e senza attivare la dinamica confutatoria che animava il suo scritto. Tuttavia, l’inclinazione apollinea distintiva degli italiani, e rivelata come causa ed effetto insieme nel sentito canto di Ariosto e Tasso, intimamente interiorizzati, porgeva al discorso baretto un ulteriore spunto caratterizzante, che a ben vedere li riscattava, questo sì, dallo stereotipo inglese circa la loro violenza, furfanteria e ferocia.

Infatti, ancora nel capitolo XXVII sui toscani, dopo aver tentato di rintracciare le origini della pratica improvvisatoria, richiamandosi a Sacchetti, a Dante, ai *Canti carnascialeschi* del Lasca (composti dal volgo: carpentieri, bottai, barbieri, ecc.), e ricollegandosi alla corte di Lorenzo de’ Medici e all’esperienza di Pulci, il cui *Morgante* ebbe la medesima natura estemporanea, Baretto concludeva col rilevare un “carattere di gentilezza” («character of gentleness»), in cui un qualsiasi viaggiatore straniero, muovendo da Bologna verso la Toscana, avrebbe potuto imbattersi, scoprendolo persino nei «mountaineers» tra le più alte vette dell’Appennino. E la ragione di questo carattere gentile risiedeva esattamente nella peculiare “sensibilità” poetica che fino ad allora aveva cercato di illustrare:

¹¹²Ivi, pp. 116-118.

That sensibility of heart which has long made the Tuscan thus enamoured with poetry, has likewise totally wore out that ferocity for which they were so remarkable in the brutal times of the Guelphs and the Gibelines; and has brought them to be perhaps the most gentle and amiable nation now extant.¹¹³

La delicatezza di un carattere ‘poetico’, a cui era insita una “sensibilità di cuore” che pure Baretti invocava nel giudizio intorno ai grandi poeti (“consultate il vostro cuore, piuttosto che Aristotele, e scoprirete che sono poeti”, aveva scritto nell’*Italian Library*) non poteva accordarsi con l’idea di ferocia, ed era anzi in grado di consumarne qualsiasi traccia storica, anche quella dei brutali tempi di conflitto. L’innamoramento per la poesia («love of poetry»), spinto nei toscani a un grado superiore ad ogni altro popolo («The Tuscans were smitten by the charms of poetry to a greater degree than any other people»), aveva allo stesso modo condotto loro alla massima gentilezza e amabilità. Carattere poetico e carattere brutale erano inconciliabili e discordi: e in sostanza, secondo la più pura delle equazioni, al primo corrispondeva una bontà d’animo.

E tale proposizione sembrava del resto fare eco a quanto Baretti aveva scritto ancora intorno ad Ariosto, laddove nella *History of the Italian Tongue* aveva riportato un aneddoto – come già era avvenuto con Petrarca, e come fu poi anche per Tasso – riguardante la vita del poeta, nei suoi anni di commissario ducale in Garfagnana. Il racconto si presentava come esempio lampante del tipo di «veneration» nutrita per l’autore. Si narrava che Ariosto, allora residente in un castello fortificato, in un territorio circondato da rocce e declivi tra i quali al tempo si rifugiavano fuorilegge, contrabbandieri e banditi, si ritrovò una mattina a passeggiare fuori dalla propria dimora, allontanandovisi di molto poiché tutto assorto nel proprio pensiero. All’improvviso, si accorse di essere attorniato da un gruppo di quei «desperados», i quali sarebbero stati certamente pronti a fargli del male e forse a ucciderlo se uno di essi, guardandolo in volto, non lo avesse riconosciuto. Allora il capo dei banditi, esibendo modi galanti («with intrepid gallantry»), lo assicurò che essendo il poeta dell’*Orlando Furioso* non avrebbe avuto nulla da temere, e sarebbe stato riaccompagnato

¹¹³ Ivi, pp. 177-178. Questa la traduzione: «Quella sensibilità di cuore che ha da lungo tempo così innamorati i Toscani della poesia, ha parimenti cancellata totalmente quella ferocia per la quale essi erano tanto rimarchevoli nei brutali tempi dei Guelfi e Ghibellini, e li ha portati ad essere forse la più gentile e amabile nazione oggidi esistente» (UBEZIO, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 335).

sano e salvo alla sua residenza, tra le lodi e gli intrattenimenti. Questa, concludeva Baretti, costituiva «a very rare proof of the irresistible powers of poetry».¹¹⁴

Diversi erano i contesti, ma simili si ripetevano le deduzioni fondamentali: che si trattasse di amore o venerazione, di prove del fascino o dei poteri della poesia, l'effetto essenziale che questa provocava sugli individui rimaneva immutato, e perfino il *banditto*, il potenziale *murderer* poteva divenire galante, dismettendo i suoi panni crudeli per assumere infine una natura gentile.

Ora, pur essendo il caso affatto particolare, e specialmente circoscritto all'ambiente toscano, nondimeno esso emergeva, nell'asserzione del principio di fondo, per una valenza paradigmatica. Infatti, se i toscani, essendo tra gli italiani il popolo sommamente innamorato della poesia, erano per tale motivo anche quello sommamente gentile («the most gentle»), allora, e similmente, anche gli altri popoli d'Italia, tutti o quasi tutti (esclusi, ad esempio, i piemontesi, di «spirito marziale») condividendo un'anima naturalmente musicale e poetica, partecipavano di conseguenza di quello stesso carattere di gentilezza che dalla sensibilità poetica discendeva. Insomma, il solo furore che Baretti poteva riconoscere negli italiani era il *furor* poetico, l'*inspired fury*, nei moti impetuosi con cui nella *Frusta* ne aveva descritto l'entusiasmo per le bellezze poetiche.

Ariosto e Tasso, dunque, non erano soltanto oggetti di un giudizio estetico-letterario, ma partecipavano nel complesso al discorso mediatorio dei tratti nazionali, rappresentando l'immagine di quella natura poetico-musicale, composta di

¹¹⁴ «Among other striking instances of the people's veneration for him, Ariosto had one of a very particular nature. The duke, his master, had sent him governor of the Garfagnana, a province on the Appenine, whose inhabitants, seizing the opportunity of the general turbulencies that over-ran Italy at that time, paid but little obedience to their sovereign. Ariosto took his residence in a fortified castle, from which it was imprudent to step out without guards, as the whole neighbourhood was swarming with out-laws, smugglers and banditti, who, after having committed the most enormous excesses all around, retired for shelter against justice amidst those rocks and cliffs. Ariosto one morning happened to take a walk without the castle in his night-gown, and in a fit of thought forgot himself so much that, step after step, he found himself very far from his habitation, and surrounded on a sudden by a troop of those desperados, who certainly would have ill used and perhaps murdered him, had not his face been known by one of the gang, who informing his comrades that this was *signor* Ariosto, the chief of the banditti addressed him with intrepid gallantry, and told him that since he was the author of the *Orlando furioso*, he might be sure none of the company would injure him, but would see him, on the contrary, safe back to the castle; and so they did, entertaining him all along the way with the various excellencies they had discovered in his poem and bestowing upon it the most rapturous praises, a very rare proof of the irresistible powers of poetry, and a noble comment on the fables of Orpheus and Amphion, who drew wild beasts and raised walls with the enchanting sound of their lyres» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 135). L'aneddoto dei briganti garfagnini è ricavato dalla *Vita di M. Lodovico Ariosto* curata da Girolamo Garofalo, contenuta in un'edizione del *Furioso* stampata a Venezia nel 1584. Cfr. VIOLA, *Baretti inglese. In margine (e dentro) a The Italian Library*, cit., p. 122 n 48.

piacevolezza e forza insieme. Ancora nell'*Italiano* di Ann Radcliffe i personaggi restavano stupiti, tra i monti e i laghi d'Abruzzo, dinnanzi alla scena di contadini che danzano allegramente ad una festa, sulle note di una «bella musica» che «fa ballare il cuore»; e la protagonista Elena, confinata in uno sperduto convento, era raffigurata in cerca di conforto dai propri dolorosi ricordi seduta «davanti a una finestra, con in mano un volume del Tasso».¹¹⁵

IV. 4. Abominare il vizio e seguire la virtù: Passeroni, Parini e la rinascita della letteratura

Apredo il sesto numero della *Frusta* (15 dicembre 1763), in un articolo che anticipava la lettera alla *lady* inglese sulla confutazione delle asserzioni di Shaftesbury, Baretti si domandava se non fosse «strano» che «l'antica Grecia e l'antica Roma e la moderna Inghilterra», le tre potenze che dal passato al presente avevano assoggettato il mondo per «sapienza», «militar valore» e «naval possanza», potessero vantare di aver avuto appena nella loro storia letteraria un solo glorioso poeta epico. E ancor «più strano» gli sembrava che rispetto ad esse l'Italia, altrimenti inferiore, avesse ragione di ritenersi non soltanto capace di eguagliarle, bensì anzi di vincerle e di dirsi «tre volte almeno più ricca»: d'essere «epicamente superiore». Il genere epico era infatti appannaggio specificamente italiano; e non si restringeva a Dante, a Pulci, a Boiardo o ad Ariosto e Tasso, ma includeva anche degli «altri» poemi epici che erano «privativamente suoi» e che nessuna nazione antica o moderna poteva contenderle. Si trattava dei poemi seri o burleschi: il *Quadriregio* di Frezzi, troppo allegorico, *La Secchia rapita* di Tassoni e *Il Malmantile* di Lippi, poveri di invenzione e di sostanza, o ancora il buffonesco *Ricciardetto* di Forteguerri. Tra i molti, questi erano i titoli che menzionava Baretti a dispetto degli «ignoranti non meno che temerari bacalari della Senna e del Tamigi», che quando ragionavano intorno all'epica italiana, parevano parlare – scriveva il critico sbeffeggiando – come «pappagalli». Ma oltre a quei testi, tra le recenti pubblicazioni nel genere, meritevole d'osservazione e oggetto della recensione era il *Cicerone* di Giancarlo Passeroni, l'abate nizzardo «allegro e grasso» a cui Baretti si era legato in amicizia durante gli anni trascorsi nel circolo milanese dei Trasformati.¹¹⁶

¹¹⁵ RADCLIFFE, *L'italiano*, cit., p. 125.

¹¹⁶ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, pp. 140-143.

Il poema satirico-burlesco, dal tono moraleggiante, venne pubblicato in tre parti suddivise in sei tomi tra il 1755 e il '74, e si rese subito celebre per la sua eccezionale lunghezza (un totale di 101 canti per un numero superiore a 11.000 ottave). La prima parte fu edita a Milano nel luglio del '55 ed ebbe una ristampa l'anno successivo a Venezia, riscuotendo immediato favore tra il pubblico, specie nei centri del nord Italia (tra cui Torino e Firenze), per la lepidezza della verseggiatura. Di esso Baretto riconobbe il potenziale fin dalla fase embrionale,¹¹⁷ e nell'articolo della *Frusta* si apprestava a presentare ai lettori le qualità originali dell'edizione della prima parte, composta di trentatré canti. Già l'abate Zaccaria, nei modenesi *Annali letterari d'Italia* (1762), ne aveva commendato il valore formativo e, appena due settimane dopo la recensione baretiana, il poema avrebbe raccolto anche gli apprezzamenti di Rousseau,¹¹⁸ che ne salutava con favore il tono fine e sottile della satira, la conoscenza del cuore umano, e l'*esprit*.¹¹⁹

Infatti, recuperando in stile serio-bernesco la tradizione dei poemi eroicomici ispirati alla narrazione della vita di personaggi storici, il *Cicerone* di Passeroni, partendo dal *topos* della traduzione e trasposizione in versi di un antico manoscritto ritrovato (un testo caldeo di un certo Giambartolommeo), coglieva il pretesto biografico per inanellare invece con estrema fluidità continue digressioni e divagazioni sui costumi, le mode, i vizi e le vanità del proprio secolo. Queste, costituendo nel complesso la vera e propria materia, rappresentavano un quadro della realtà e società italiana settecentesca, una «giudiziosa e sorridente “fiera delle vanità”»,¹²⁰ dipinta con piacevolezza, ironia e

¹¹⁷ «Un, ch'è da Nizza, detto il Passerone, | uom singolare fra i più singolari. | Costui ha in testa molta invenzione; | sta scrivendo un Poema intitolato: | *Vita di Marco Tullio Cicerone*» (BARETTI, *Le piacevoli poesie*, cit., p. 30). Per alcuni più recenti contributi critici sull'autore e l'opera, si rinvia a: MARIA CHIARA TARSI, «E perché son con Socrate d'avviso, / che 'l rider giovi spesso alle persone»: la satira di costume nel «Cicerone» di Giancarlo Passeroni, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 457-467; e soprattutto ELEONORA RIMOLO, «Son cantore inetto e fioco»: sul *Cicerone* di Giancarlo Passeroni, «SinestesieOnline», XIII, 42 (2024), p. 1-22, con indicazione della bibliografia pregressa.

¹¹⁸ Tutti e tre recensori vennero infatti menzionati da Passeroni nella parte seconda del poema: «Sien dunque ringraziati, e benedetti | Monsù Rousseau col Padre Zaccaria, | che hanno fatto, occultandone i difetti, | sul libro mio sì bella diceria: | sia con lor ringraziato anche il Baretto, | che favellando ei pur dell'opra mia, | come a un Amico appunto si conviene, | ne ha detto poco male, e molto bene» (PASSERONI, *Il Cicerone*, II, c. II 62).

¹¹⁹ La recensione si legge in RIMOLO, «Son cantore inetto e fioco», cit., p. 8.

¹²⁰ FIDO, *L'Illuminismo in Lombardia*, cit., p. 508.

sfumature moraleggianti, a fondo didascalico, secondo una forma satirica affine e precorritrice dell'arte critica dell'amico Parini.

Ed era in effetti questa «invenzione», questa novità di configurazione del poema, che Baretti metteva in luce nel proprio foglio critico, sottolineando che chi si fosse aspettato di leggere nell'opera le imprese di Cicerone si sarebbe presto trovato disingannato, poiché, seppur nella promessa costante che venisse narrata la storia, l'oratore latino non vi compariva affatto come protagonista, essendo talvolta neppure nominato. L'«Eroe d'Arpino» vi nasceva appena al quarto canto («Nasce Tullio che fu l'amor di Roma», I, IV 11),¹²¹ e per il racconto della sua vita, presa alla lontana (dalla 'cuna' alla descrizione delle virtù della madre Elvia, alla digressione sul nome), si sarebbe anzi dovuta attendere la terza parte del poema, secondo una tendenza digressiva che parve non dispiacere a Sterne.¹²² Per tali motivi l'opera veniva definita dal critico come «un bizzarro tessuto di digressioni» che «satireggiano, o criticano, o corbellano ogni sorte di gente dappoca, ridicola e viziosa». E se l'austero Aristarco si sentiva costretto a disapprovare alcune «goffe buffonerie» scambiate per «facezie», e certa stucchevole prolissità, non così poteva dirsi per il suo sodale don Petronio, ammiratore sincero del poema e del suo autore. E a quest'ultimo, infatti, per bocca dell'una o dell'altra maschera, Baretti riconosceva i meriti di un «ingegno da vendere» e di una «mente» che era «delle più ampie e delle più pensative», arricchita da «un innumerabil numero d'idee e di notizie» derivate da una solida conoscenza letteraria, e capace di avanzare una critica dei costumi distinta per «attenzione» e «sagacità».¹²³

L'articolo si concludeva con la trascrizione delle prime ottave del canto XVIII, per dar prova dello 'stile digressivo' del Passeroni, estraneo ai precetti aristotelici (il suo non era un libro da potersi analizzare «con gli occhiali di Aristotile sul naso») e del suo intento di scrivere una «cosa bella e buona». Il poema, nel contesto della *Frusta*, si

¹²¹ «Per ricapitolare la bella istoria | di Cicerone, io vi dirò frattanto, | ch'egli di Marco, e d'Elvia ebbe la gloria | di nascere in Arpino; e questo è quanto | di lui dissi, e tenetelo a memoria, | nel primo, nel secondo e terzo Canto» (PASSERONI, *Il Cicerone*, I, c. IV 10).

¹²² Noto (nonché dibattuto dagli studiosi) è l'elogio, dal quale sono derivate le ipotesi di parallelismi, che l'autore del *Tristram Shandy* espresse al poeta italiano in occasione di un loro incontro a Milano nell'estate del '65, e riportato nella terza parte dello stesso poema: «E già mi disse un chiaro letterato | inglese, che da questa mia stampita | il disegno e il modello avea cavato | di scriver in più Tomi la sua vita, | e pien di gratitudine e d'amore | mi chiamava suo Duce e Precettore» (ivi, III, c. XVII 122). Come sottolineato da Rimolo, secondo alcuni studiosi non si trattò che di una semplice dimostrazione di gentilezza, non confortata da effettive analogie: vd. RIMOLO, «*Son cantore inetto e fioco*», cit., pp. 8-9.

¹²³ BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, pp. 143-147.

rivelava essere un buon esempio di letteratura libera da rigide prescrizioni e atta a riformare i costumi: di una poesia intesa come miglioramento e strumento di correzione, e i cui «pregi» coincidevano, in sostanza, con «l'istruire e il dilettere».¹²⁴

Nondimeno, prima della positiva recensione italiana, Baretti ebbe modo di trattare del poema di Passeroni molti anni prima in ambiente inglese, quando scrivendo da Londra, nel ricordo affettuoso degli amici d'Italia, ne sospirava la lettura.¹²⁵ Il testo in cui si faceva menzione del *Cicerone* era, nuovamente e con un certo grado di rilevanza, l'*History of the Italian Tongue*. Il rilievo della citazione si dava anzitutto nel fatto che Passeroni fosse l'ultimo autore, dopo Metastasio, che Baretti avesse scelto di illustrare, trascrivendo anche uno *specimen* della sua poesia, ai lettori inglesi, prima di concludere sulla scena “melanconica” del panorama contemporaneo della lingua italiana. Era superfluo, secondo Baretti, rendere conto nel quadro moderno della letteratura italiana degli autori viventi, poiché anche i migliori non avevano che seguito il buon cammino dei modelli predecessori, contribuendo di poco al progresso della lingua. Tuttavia, non era possibile passare sotto silenzio le eccezioni di «two living poets», Metastasio e Passeroni, i quali avevano aperte nuove vie nel vasto continente della letteratura («have struck out two new tracks thro' the vast continent of literature»). Certo, l'impulso che indusse Baretti a nominarli era diverso (l'ammirazione per Metastasio, e il senso d'amicizia, «the calls of friendship», per Passeroni), e purtuttavia, sia l'uno che l'altro avevano saputo accrescere lo splendore della poesia, ma soprattutto spargere nelle loro opere, come ornamento, i principi della più rigorosa moralità («the dogms of the strictest morality»). E se a Metastasio spettava il più delle lodi (l'armoniosità di stile, la chiarezza della lingua e la bontà dei sentimenti), a Passeroni toccava invece il primato rappresentativo dell'«horatian rule», dell'*utile dulci*: di una poesia che tendesse a “riformare” («to reform») i costumi sociali, per mezzo di una satira che, spaziando sulle virtù e i vizi moderni, guidasse il giudizio nell'approvare, biasimare o correggere le idee dell'umanità riguardo alla letteratura, ai costumi, alle occupazioni, alle speranze e alle opinioni («expatiate on the modern virtues and vices, and approve, blame or rectify

¹²⁴ Ivi, pp. 143-150.

¹²⁵ Così in una lettera al canonico Giuseppe Candido Agudio (Londra, 8 agosto 1754): «Ché ho pur la gran vogliolona di vedere que' tanti galantuomi milanesi e non milanesi, di cui mi fate parole. Oh che infinito gaudio mi ha dato quella tua lettera! E que' due sonetti [...]. Ché non me ne mandi tu tre o quattro mila milioni di milioni? E quel poema di *Cicerone*, e quel Tasso ambrosiano, e que' tanti bei lavori che si recitano nell'Accademia [...], oh quanto languisco di divorarmi ogni cosa!» (BARETTI, *Epistolario*, cit., I, pp. 100-101).

the notions of mankind about literature, manners, employments, expectations and views»¹²⁶ Passeroni impersonava pertanto l'esemplare classico del "buon poeta" barettiano: non un "autorello" dotto di lingua ma senza ritmo e invenzione, non il verseggiatore arcade lontano dal vero, né il consueto e ritrito petrarchista, ma colui che aveva liberato dal vaniloquio la poesia e l'aveva ricaricata, pur lasciandone intatta la necessaria piacevolezza, di serietà morale, di reale utilità, volgendola al bene universale quale scopo principale dello scrivere libri. E tale veniva offerto alla curiosità degli inglesi: come recitava il canto ricopiato da Baretti, il poeta Passeroni era, alla stregua di Orazio: «Colui che 'l vizio abbomina, Colui | che virtù siegue e che l'insegna altrui».¹²⁷

A confrontare le due brevi illustrazioni critiche, se più o meno identici rimanevano i motivi di distinzione del poema (la satira di costume), diversi erano, mutando i contesti, i brani trasposti. Se l'interesse della *Frusta*, successiva, sarebbe stato quello di presentare un poema inedito valevole di essere conosciuto tra gli italiani per stile compositivo e materia trattata; nell'ambito della cultura inglese, ciò che Baretti percepì necessario divulgare della letteratura italiana contemporanea era la comparsa di due nuovi potenziali modelli letterari, uno sommamente eccelso (per stile, lingua e concetti), l'altro degno di nota per la realizzazione di un poema basato su un principio poetico classico in ottemperanza al quale si poneva al servizio del rinnovamento della società; i quali entrambi venivano accomunati per il contenuto morale della loro poesia. È chiaro, quindi, che Baretti intendesse selezionare e valorizzare gli aspetti che suggerivano della poesia italiana il rinnovato istradarsi lungo una via che la restituisse a un'immagine elevata, fondata sulla dignità morale e sulla funzione civile della letteratura, mostrando, allo stesso tempo, che la cultura italiana non fosse quella immobile degli epigoni dei predecessori illustri, né quella frivola fatta di opere per un intrattenimento dal gusto poco raffinato, ma fosse invece in grado di tenere il passo del progresso moderno delle conoscenze e di mirare all'utilità sociale.

Negli stessi anni in cui Baretti andava elaborando l'*Account*, Passeroni lavorava alla composizione della seconda parte del *Cicerone*, che venne edita a Milano presso lo stampatore regio Antonio Agnelli nel 1768. E il critico, come era accaduto anche durante il suo primo soggiorno, si mostrava nelle sue lettere non meno desideroso di leggerne la continuazione. In un'epistola a Francesco Carcano (Londra, 28 settembre

¹²⁶ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 142.

¹²⁷ BARETTI, *Italian Library*, cit., p. XCI.

1767), Baretto informava l'amico che stava «attualmente stampando il primo di due tomi che ho scritti in questi passati mesi sui costumi e modi dell'Italia», un'opera pensata per chiudere «la bocca a certi bestiali inglesi», che di ritorno dai loro viaggi sollevano pubblicare i «loro maladetti itinerari» riempiendoli col dirvi «un mondo di male». Ma i suoi impegni e guadagni erano «corbellerie» rispetto alla contentezza di aver avuto notizie degli Imbonati, di Balestrieri e di Parini. Non da ultimo, Baretto raccomandava a Carcano di inviargli le opere di Tanzi e, eventualmente, di Passeroni («se Passeroni stampa altri tomi del *Cicerone*, voi avete a trovar modo di mandarmeli tosto»).¹²⁸ Più tardi, in una lettera a Bicetti del maggio 1769, ad *Account* ormai ultimato, il critico non tratteneva le proprie congratulazioni per la nuova edizione dell'abate nizzardo («E il Passeroni ci ha regalati altri due tomi? Bravissimo!»), auspicandosi comunque che la forma, «un pochino sazievole», della prima parte potesse essere ritoccata; ed esprimeva anche la volontà di leggere «la *Sera* di quel Parini», col potenziale proposito di «renderlo famoso in Inghilterra, facendogliela tradurre in versi britannici da un valentuomo di questa città».¹²⁹

Per quanto Baretto si trovasse completamente immerso nella rinnovata (ed ultima) esperienza inglese, che in un primo momento ne aveva convogliate tutte le forze nella stesura dell'*Account*, centrale in quel biennio, il ricordo degli amici milanesi e la stima delle loro opere non si erano perciò sopiti. Ed esattamente i nomi e le opere di Passeroni e Parini comparivano nelle pagine dell'*Account* al capitolo XIII («*Passeroni's and Parini's poetical work*»), dedicato alla letteratura italiana e al suo «*revival*».¹³⁰ L'intento generale del capitolo, per il quale pure Baretto chiese supporto ai suoi corrispondenti,¹³¹ fu di offrire al pubblico inglese un ragguaglio dell'attività intellettuale dell'Italia del tempo, per dimostrarne la vivacità e il fervore. E la trattazione passava per il riferimento alla ricchezza delle biblioteche (che destavano «meraviglia», «wonder», per i loro «treasures of learning», che potevano contendersi con quelli di Oxford, Cambridge o con le collezioni del British Museum); per il richiamo a quei sapienti («sons of learning»), scienziati e poeti, la cui fama aveva raggiunto l'Europa, o che avevano invece apportato onore al di qua delle Alpi; nonché per la menzione dei nomi

¹²⁸ BARETTI, *Epistolario*, cit., I, pp. 364-366.

¹²⁹ Ivi, p. 397.

¹³⁰ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 191.

¹³¹ Come si ricava, ad esempio, dalle lettere inviate a Taruffi a Bologna, a Batarra a Rimini, a Chiaramonti a Brescia e a Celesia a Genova: cfr. BARETTI, *Epistolario*, cit., I, pp. 348-360.

di alcuni di quei dotti i cui lavori potevano suscitare l'interesse dei viaggiatori – e di questi «men of learning» Baretto annotava infine un elenco, suddiviso per centri cittadini (Firenze, Roma, Bologna, Napoli, ecc.).¹³²

Entro questo complesso, come risultava esplicitato fin dalla rubrica con gli argomenti trattati, particolare risalto si dava alle opere di Passeroni e Parini, cui seguiva il “carattere” del padre Finetti. Tra tutti i cultori delle scienze citati, su questi tre autori, infatti, si soffermava più o meno brevemente il discorso apologetico di Baretto.

La ragione di consacrare un capitolo alla letteratura – che succedeva a quelli sul teatro – veniva chiarita dal critico, con una domanda retorica, fin dal suo principio. Supponendo per un momento che tutte le testimonianze («memorials») sulla civiltà italiana dell'epoca (letteralmente, sugli italiani contemporanei: «the present Italians») fossero andate distrutte, e soltanto il resoconto di Sharp si fosse conservato, quale giudizio («judgment») avrebbero potuto formulare i posteri? Nell'ironia, la risposta ribadiva la direttiva fondamentale di tutta l'opera: «Poor folk, how they would be wronged!». I poveri italiani avrebbero subito un'ingiustizia: poiché il giudizio, che l'*Account* mirava a correggere, sarebbe stato distorto. E “dimentico di giustizia” si era rivelato in effetti Sharp, quando così severamente aveva spaziato sull'ignoranza e le stoltezze degli italiani, non proferendo parola sulla loro conoscenza («How could he be so severe when he expatiated on our ignorance and follies, and then be so forgetful of censorial justice as not to speak a single word of our knowledge and our wisdom?»).¹³³ La deduzione che ne avrebbe tratto il lettore inglese lo avrebbe riconfermato nel suo pregiudizio: il maggior grado di vera conoscenza («real knowledge») prodotta in Italia apparteneva ai tanto lontani quanto celebrati tempi di Leone X, e i moderni italiani, malgrado il progresso del secolo in tutte le scienze, non potevano reggere il confronto coi più studiosi e dotti «cinquecentisti», i loro «ancestors of Leo's age». Tuttavia, checché ne dicessero i *laudatores temporis acti*, Baretto, che già nella *Frusta* aveva criticato esemplarmente il Bembo, preferendogli le conoscenze scientifico-filosofiche dei secentisti, si dichiarava sostenitore del sapere della propria

¹³² Le citazioni sono tratte da: BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 196-198. Il catalogo dei dotti si trova dettagliatamente annotato in UBEZIO, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., pp. 159-160 n. 14.

¹³³ BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 191-192.

epoca, coltivato per la sua utilità e convenienza effettiva («use and convenience in common life»).¹³⁴

Precisamente tutto questo egli intendeva ora affrontare. Lo scopo dell'esposizione intorno alla letteratura e i saperi si proponeva di rimediare alla malafede di Sharp e di dimostrare ai lettori inglesi che fosse erroneo il preconconcetto che destituiva di meriti letterari i moderni italiani, presentando di essi i migliori esempi nei vari campi della conoscenza, e riscattandoli a un tempo dalla caratterizzazione negativa e mortificante dell'ingegno della loro cultura. E tale era quindi la funzione attribuita alle figure di Passeroni e Parini (nonché di padre Finetti):¹³⁵ i quali in virtù delle loro opere, qui esemplari, concorrevano a rafforzare la polemica imagologica barettiana, offrendosi a

¹³⁴ Ivi, pp. 192-193. Già nell'*History of the Italian Tongue* Baretti aveva mostrato fiducia nel valore raggiunto dalle conoscenze del proprio tempo, proprio prima di trattare di Metastasio e Passeroni: «it is my opinion, that never so much real knowledge was spread amongst the Italians as at present» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 141). D'altro canto, invece, la critica ai cinquecentisti, il proposito di promuoverne una storicizzata e più obiettiva valutazione, era stata uno dei principi fondamentali della *Frusta*: disseminata, fin dai primi numeri, di osservazioni intorno al 'vero sapere' ricavabile dalla lettura dei libri dei «buoni secoli», esemplari del «bello scrivere» ma carenti di «pensamento» e «dottrina» (n. III, Baretti, *La Frusta letteraria*, I, p. 82). L'esaltazione stessa del Cinquecento, «romoroso vocabolo» per «furibondi leggitori», andava lucidamente ridimensionata: «L'Italia d'oggi è piena d'uomini che hanno letti centinaia di cinquecentisti; ma dove sono i buoni libri che gl'italiani d'oggi hanno prodotti in conseguenza di quelle letture? [...] Il Genovesi, il Puiati, il Zanon, il Matani, e una dozzina forse d'altri scrittori viventi, hann'eglino da' cinquecentisti imparato scrivere un pensiero? No davvero». (ivi, p. 242).

¹³⁵ Del frate domenicano Bonifacio Finetti, the most astonishing linguist [...] that ever existed, Baretti menziona il *Trattato della lingua ebraica e sue affini*, che venne pubblicato a Venezia nel 1756 come *Saggio dell'opera sopra i linguaggi di tutto il mondo*, e quindi come primo di dodici volumi previsti. Il *Trattato* era già stato recensito nel n. XV della *Frusta*, dove Baretti aveva elogiato l'autore e l'opera («Il padre Finetti è un uomo de' più rari che abbiano mai ornato l'Italia, e il suo libro è uno de' libri più istruttivi e de' più dilettevoli che si possano leggere!», Baretti, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 402) e prima di descriverlo ne aveva riportato la prefazione. La medesima operazione compiva anche nell'*Account*, per cui all'elogio seguiva la trascrizione dell'identico brano, tradotto in inglese. In virtù di quest'opera, che avrebbe accresciuto immensamente («immensely») le conoscenze degli europei, padre Finetti, «my reverend friend», rappresentava un esempio eclatante («a striking example») delle acquisizioni cui la mente umana poteva pervenire quando dedicata al perseguimento della conoscenza («the pursuit of knowledge»); ed era certamente un fatto che quest'opera, grandiosa in potenza, fosse stata intrapresa da un frate italiano. Il mancato adempimento del progetto, proseguiva poi Baretti, era dipeso da molti fattori, propri sia del suo ordine («the stupidity of his fellowfriars»), sia del contesto cittadino in cui operò («the barbarous inattention of the Venetians»), sia ancora alla indisponibilità finanziaria tipica dei frati. Unica nota positiva del mondo letterario che accolse il *Trattato* di Finetti, precisava Baretti autocitandosi, era stata la forte raccomandazione («the strong recommendation») che anni dopo la pubblicazione ne aveva data uno scrittore periodico. Nondimeno, non sembra casuale che Baretti abbia deciso di dare rilevanza proprio a quest'opera: non soltanto per l'eccellenza della stessa, ma anche in ragione del suo oggetto di trattazione: le lingue. La tesi fondamentale dell'*Account* era infatti incentrata sull'importanza della conoscenza della lingua (e quindi, e specialmente nello specifico italiano, della letteratura) come chiave di accesso agli usi e costumi di un popolo, pertanto, proporre al pubblico inglese il caso rarissimo di un autore, uomo di fede, interamente votato a un'opera sopra tutte le lingue valeva davvero, nel complesso teorico dell'*Account*, come esempio significativo del riscatto dell'ingegno italiano (vd. BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 202-212).

lui come strumento di confutazione del pregiudizio culturale e al pubblico come modelli della modernità della cultura letteraria italiana.

E se a Parini veniva riservato lo spazio futuro della «promessa» («a very eminent poet»), per cui le sue opere lo avrebbero reso per “giustezza di pensiero” ed “esattezza d’espressione” il degno equivalente di Pope o di Boileau, quando non addirittura a loro superiore per “ricchezza immaginativa” e “fecondità di invenzione”,¹³⁶ Passeroni, invece, con un rilievo affatto peculiare, spiccava per la sua attualità: per l’utilità e il potenziale istruttivo che i contenuti del suo poema potevano rivelare al lettore inglese in materia di modi e costumi degli italiani:

we have Passeroni at Milan, who has printed a kind of satirical epic poem in thirty-three canto’s, which abounds in wit, humour, and learning. Under the pretence of relating Cicero’s life, this fanciful poet lashes the vices, and points out the foibles that predominate now amongst his countrymen: and, making due allowance for poetical exaggeration, it is in Passeroni’s poem that foreigners ought to look for sure information concerning our customs and manners, and not in the idle and shallow performances of Mr. Sharp and other such conceited and ignorant travellers.¹³⁷

Rispetto alla descrizione che Barette ne aveva dato anni prima, qui non soltanto Passeroni era esempio di buon poeta, rimarchevole per caratteristiche che potevano incontrare il gusto inglese («wit, humour and learning»), ma il suo poema, pur nelle iperboli del codice poetico, diveniva uno specchio della cultura italiana, anche più affidabile dei resoconti di viaggiatori simili a Sharp.

¹³⁶ Queste le parole espresse su Parini: «At Milan likewise, there is one Parini, who will certainly prove a very eminent poet, if he continues to write. His *Mattina* and *Mezzodi* have filled me with hopes, that he will soon be the Pope or the Boileau of Italy, as he is already almost equal to them in justness of thinking and exactness of expression, and seems to surpass them in richness of imagery and fecundity of invention» (ivi, p. 200). Sull’opinione critica di Barette su Parini, «poeta razionale e naturale», si è già soffermata Bracchi, che ne ha appunto messo in risalto, per il contesto italiano, questo aspetto di «promessa per la poesia» (vd. BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., pp. 151-155).

¹³⁷ Ivi, p. 199-200. In traduzione: «abbiamo il Passeroni a Milano, che ha stampato una specie di poema epico satirico in trentatré canti, che abbonda di ingegno, brio e sapere. Con il pretesto di raccontare la vita di Cicerone questo capriccioso poeta sferza i vizii e addita i difetti che predominano al presente tra i suoi connazionali: e, facendo le dovute concessioni all’amplificazione poetica, è nel poema del Passeroni che gli stranieri dovrebbero cercare informazioni sode a riguardo dei nostri modi e costumi, e non nelle oziose e superficiali uscite di Mr. Sharp e di altrettali presuntuosi e ignoranti viaggiatori» (UBEZIO, *Dei modi e costumi d’Italia*, cit., pp. 151-152).

Quindi, il poeta esemplificava l'ingegno utile, valido per la società, dei moderni italiani, scongiurandone un'ignoranza fatta derivare dal confronto con le menti del passato, e il poema si proponeva per il suo legame con un «sentimento d'italianità»,¹³⁸ che proprio nella satira del vizio e delle debolezze trovava espressione.

D'altronde, gli stessi versi di Passeroni facevano eco alla sostanza del discorso di Baretto: così al canto terzo, nella tradizionale invocazione all'Italia, «bella» fintantoché dette i natali a Cicerone, il poeta ricordava che l'Italia non aveva perduti «i prischi ingegni | come sognando van genti straniera», poiché essa era, nella sua conformazione naturale, ancora la stessa:

Gode lo stesso ciel, lo stesso clima;
e se nel suo terren nacquero spesso
uomini, che fien sempre in grande stima;
produr può anch'oggi Italia nel suo grembo
un Virgilio, un Orazio, un Tasso, un Bembo.¹³⁹

E similmente sarebbe accaduto nei volumi successivi. Così, con uno stilema petrarchesco, Passeroni inteseva la sua invocazione all'Italia nel canto X della seconda parte: «Italia, Italia mia, ti riconforta; | gli eroi nel tuo terren non son sì scarsi, | come crede più d'un»; pur dovendo ritrattare subito dopo le proprie speranze a motivo della constatazione dell'ozio e della mondanità in cui si disperdevano i giovani: «te cadente vegg'io col mio pensiero, | Se puntelli più stabili, ed appoggi | non hai più fermi, Italia, al giorno d'oggi».¹⁴⁰ Ma punti di convergenza con Baretto si rivelavano anche, per esempio, nel merito della questione odeporica: rispetto alla quale la digressione critica di Passeroni coincideva in sostanza con gli assunti fondamentali che erano sostenuti nell'*Account*, specialmente nei riguardi dell'importanza della lingua. Additando a modello il «buon giudizio» che dimostrò di avere Cicerone ritornando a Roma dal suo viaggio in Grecia – poiché egli non si mise a millantare gli «io vidi, io intesi, io fui» di quei «molti viaggiatori» che in realtà «Non vider, non intesero, non furo» –, Passeroni

¹³⁸ Si mutua l'espressione dall'articolo di AIDA CAVAZZANI SENTIERI, *Il sentimento d'italianità nella satira morale del nizzardo Gian Carlo Passeroni*, «Fert: bollettino annuale della Associazione fra oriundi savoirdi e nizzardi italiani», v. II, n. 3 e 4, settembre-dicembre 1930, IX, pp. 251-274.

¹³⁹ PASSERONI, *Il Cicerone*, I, c. VIII 32 e 33.

¹⁴⁰ *Ivi*, II, c. X 73-74.

approfondiva dello spunto narrativo per rappresentare i *tourists* stranieri («certa razza | di gente, ch'a veder l'Italia or viene») che con supponenza giungevano in Italia: «Gente, che non è intesa, e non intende | l'altrui linguaggio; e che ha 'l gentil costume | di sprezzar tutto». E se questa condizione aveva destato nel critico-mediatore l'indignazione dell'opera inglese, qui, in un'opera di satira dei costumi, suscitava invece il riso, un poco amaro, del poeta: «e giudicar presume | delle nostre contrade, e vuol decidere | d'ogni cosa, mi fa venir da ridere».¹⁴¹

IV. 5. Dante e la forza della lingua

Se è vero, per una sorta di comune assenso critico, che a determinare il senso complessivo di un testo concorrano talvolta, accanto alle presenze, anche le assenze, solleva allora interrogativi nei riguardi dell'*Account* il silenzio, pressoché totale, riservato da Baretti alla figura di Dante. Il nome del poeta dal «pensar profondo»¹⁴² occorre nel ragguaglio appena una volta: non nella sezione 'letteraria', dove oltre alla menzione dei classici della letteratura, italiana e inglese (Shakespeare), un apposito spazio era stato ritagliato per il tema teatrale – con riferimenti a Goldoni, Chiari e a Carlo Gozzi, approfondendo una polemica già aristarchea –, ma nel sopracitato capitolo XXVII sul carattere dei toscani, in relazione alla loro fascinazione poetica. Qui, sulla scorta delle novelle di Sacchetti, Baretti ricordava che «the common people of Florence used commonly to sing the poem of Dante about the streets, even during the life of that poet, whom we justly consider as our first writer of note».¹⁴³ Nulla di dissimile, in fondo, da quanto già e con maggiore frequenza egli aveva descritto di Ariosto e Tasso; e ciò non stupisce, quando si considera che, nell'opinione del critico, la rima, nelle forme metriche di terza e ottava rima, costituiva l'elemento sostanziale, estetico (di piacevolezza e bellezza) del 'genio' della lingua italiana e della 'natura' della sua poesia.¹⁴⁴ Sotto questo aspetto e secondo questa osservazione contenuta nell'*Account*,

¹⁴¹ Ivi, II, c. VIII 49-52.

¹⁴² BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 60.

¹⁴³ BARETTI, *An Account*, cit., II, p. 174.

¹⁴⁴ «Se vuoi far isbucare in versi qualche tuo capriccio, fallo in terza o in ottava rima. La rima è cosa tanto bella nella nostra lingua, che talora ha sino il potere di nascondere de' difetti [...]. Pensa poi qual bellezza la rima aggiunga alle poesie già intrinsecamente senza difetto!». Così scriveva al fratello Amedeo, nella *Familiare* XIII del 29 agosto 1760.

Dante si colloca accanto ai due epici come poeta che naturalmente esprime l'anima poetica del popolo che lo canta; ed anzi li precede, essendo riconosciuto come il "primo scrittore" di rilievo.

Tuttavia, la marginalità nell'opera contro-odeporica inglese non implica la rimozione dall'atto critico di mediazione culturale promosso da Baretti, ma suggerisce piuttosto uno slittamento di contesto della configurazione del poeta nel discorso apologetico intorno all'immagine degli italiani e della loro cultura. Insomma, se è vero che a Dante non pertenga nell'*Account* alcuna 'funzione imagologica', è tuttavia altrove che la sua figura, e più precisamente la sua opera, viene caricata di un senso rappresentativo strumentale alla confutazione di un ennesimo stereotipo.

Lo scritto a cui bisogna guardare risale alla prima esperienza inglese di Baretti, ai suoi esordi nel panorama culturale di Londra, nonché a uno dei tentativi iniziali di introduzione e divulgazione in tale contesto della cultura letteraria italiana: la *Dissertation Upon the Italian Poetry* (1753). Riecheggiando una contestazione già sollevata da Paolo Rolli (*Remarks upon M. Voltaire's Essay* del 1728), con accenni poi ripetuti anche nelle *Lettere familiari e critiche* di Martinelli (1758), Baretti pubblicava questo testo critico, come esplicitato nel titolo, in aperta polemica con le considerazioni formulate da Voltaire sulla letteratura italiana – con particolare riguardo per Dante e Ariosto, messi a margine e criticati – nel suo *Essay on the Epic Poetry* («quella spropositatissima leggenda»):¹⁴⁵ edito dapprima a Londra nel 1727, tradotto da Desfontaines nel '28, e poi riadattato e rielaborato per un'edizione francese nel '33.¹⁴⁶ La *Dissertation* segnava il primo atto di un confronto destinato a perdurare fino al *Discours* del '77, e che esibiva tracce anche nella *Frusta* e in due capitoli dell'*Account* (VIII, X): un dibattito che interessò i principi di interpretazione poetica e il tema della traducibilità della poesia, e nel merito del quale la critica di fondo che Baretti, forte di tale competenza, ebbe costantemente a muovere al filosofo era la sua ignoranza delle lingue, inglese e soprattutto italiana. Ad ogni modo, a dettare il tono sostanziale della dissertazione interveniva l'epigrafe: «*Difficile est satiram non scribere*», una citazione di Giovenale che

¹⁴⁵ Così il critico ebbe a nominare il saggio nella prima *Prefazione alle tragedie di Pier Cornelio*: BARETTI, *Prefazione e polemiche*, cit., p. 42.

¹⁴⁶ Vd. VOLTAIRE, *Saggio sulla poesia epica*, traduzione e cura di Pierino Gallo, prefazione di Jean-Marie Roulin, Roma, Aracne, 2014. Le citazioni in inglese dell'opera sono tratte dall'edizione curata da FLORENCE DONNEL WHITE, *Voltaire's Essay on Epic Poetry. A Study and an Edition*, Albany N. Y, The Brandow Printing Co., 1915.

esprimeva l'impellenza doverosa della parola critica di fronte alle imposture – e a ben riflettere, la concordanza con gli apoftegmi del satirico poteva essere rinvenuta anche per l'*indignation* fondativa dell'*Account* (*facit indignatio versum*).

Come dichiarato fin dall'*incipit*, in un confronto interamente di dimensione inglese, la redazione del saggio di Voltaire con cui polemizzava Baretti era quella di Londra del '27, la quale conteneva alcuni passaggi che, piuttosto drastici, sarebbero stati poi rimaneggiati, e mitigati nei contenuti, per l'edizione definitiva in ambito francese, anche tenendo conto della controversia sorta con Rolli. Tra questi, determinati rilievi riguardavano in special modo la letteratura e il gusto italiani – 'gusto' o *taste*, *goût*: sorta di inclinazione naturale o «Instinct», rispetto al quale, scriveva Voltaire, esistono infinite opinioni e nessuna regola.¹⁴⁷ Nel proposito della tematica italiana, il filosofo trattava imparzialmente di Trissino (il primo in Europa a cimentarsi in un poema epico in volgare e in versi sciolti), con pregio e stima di Tasso, e sfavorevolmente di Ariosto e Dante; nonché dei caratteri della lingua italiana sia all'inizio (nel capitolo in seguito intitolato: *Des différents goûts des peuples*) sia nella comparazione conclusiva tra le lingue e letterature, dove si discutevano gli impedimenti, di genio linguistico e nazionale, ad un'epica francese. E tali riferimenti si sostanziano di allusioni di velata e spregiativa critica, atta a rinsaldare la battaglia per il dominio culturale europeo. Per queste ragioni, appariva chiaro fin da principio che obiettivo delle *critic reflections* barettiane non fosse tanto la diatriba letteraria nell'ambito specifico del genere epico, nella quale confluivano sia Voltaire sia la critica francese di Boileau e Bouhours, che avevano fondato certi paradigmi critici dequalificanti della letteratura italiana, quanto più la difesa, in un contesto significativamente britannico, della poesia italiana, la quale passava anche per l'apologia e il riscatto della storia della cultura letteraria d'Italia. In questo senso, prima di dichiarare la ragione che lo spinse a redigere lo scritto («an honest zeal for the honour of our authors»: ai quali ci si riferiva ancora, e sempre con l'aggettivo possessivo, con «our poets» o «my countrymen»), Baretti, tra formule di rispetto e di ironia – nelle quali iniziava a trasparire l'argomento basilare della debole conoscenza linguistica di Voltaire e si evocavano, con un lessico tipico poi dell'*Account*,

¹⁴⁷ L'espressione rimaneva immutata nelle edizioni inglese e francese: «all that depends upon that Instinct call'd *Taste*, and upon the Tyranny of custom, that is the Point in which there are too many Opinions and no Rules» (ivi, p. 84); «tout ce qui dépend de la tyrannie de la coutume, et de cet instinct qu'on nomme goût, voilà sur quoi il y a mille opinions, et point de règles générales» (*Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier Frères, 1877, t. 8, p. 309).

i «gross errors» nel suo giudizio poetico – affermava di non comprendere secondo quale pretesa il pensatore francese e autore dell'*Henriade* presumesse di “disprezzare una nazione” («despise a nation») che più di ogni altra aveva contribuito, tra Tre e Cinquecento, al progresso culturale della civiltà europea, ristabilendo il “primato della ragione” («to re-establish reason on her throne»)¹⁴⁸.

Tra le notazioni voltairiane che smossero l’alterazione polemica di Baretti stava anzitutto la riproposizione della rappresentazione della lingua italiana come lingua della *mollesse efféminée*, riflesso del temperamento e dei costumi del paese. L’italiano era giudicato una lingua morbida, per i suoi continui finali vocalici, per gli accenti e i diminutivi, tratti che già secondo Bouhours erano stati segno della sua inferiorità, e la marcavano come lingua della passione amorosa e della commedia: una lingua poco seria, distinta da un *enjouement* che sfiorava la *badinerie*.¹⁴⁹ Entro tale prospettiva, nel suo saggio inglese Voltaire rimandava dapprima all’«*Italian Softness*» e al suo «*Witticism*», spesso degenerante nel deprecato concettismo; poi, ragionando su Tasso, ne risaltava la perspicacia e l’eleganza dello stile scrivendo che fosse mirabile il modo in cui «the natural Effeminacy of the *Italian* Language soars up into Sublimity and Grandeurs», escludendo da queste vette appena un centinaio di versi che ricadevano nei concetti pietosi («into pitiful Conceits»): errori interpretati tuttavia come dazio di necessità concesso al gusto italiano («I look on these Errors as a kind of Tribute, which his Genius condescended to pay to the Italian Taste»). Da ultimo, nel raffronto sul genio particolare di ciascuna lingua, quale prodotto della sua propria natura e intrinsecamente legato al genio della nazione, Voltaire, in un passo poi cassato nella redazione francese, così comprovava la concezione della lingua italiana come, approssimativamente, devirilizzata «Language of Love»:

¹⁴⁸ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 89-90.

¹⁴⁹ Per una ricostruzione degli stereotipi d’età moderna sulla lingua italiana (anche lingua della seduzione adoperata dal serpente per indurre in tentazione Eva), rispetto ad esempio al francese settecentesco considerata lingua della ragione, si vd. HARRO STAMMERJOHANN, *L’immagine della lingua italiana in Europa*, in *La linguistica italiana fuori d’Italia. Studi, istituzioni*, a cura di Lorenzo Renzi e Michele A. Cortelazzo, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 27-51; ripreso anche da LUCA SERIANNI, *Lingue e dialetti d’Italia nella percezione dei viaggiatori sette-ottocenteschi*, in *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, cit., pp. 25-52; e FEDERICO CASTIGLIANO, *Linguistic Othering and Cultural Stereotypes: The Reception of the Italian Language in France from the Renaissance to the Enlightenment*, «Annali di Ca’ Foscari. Serie occidentale», 59 (2025), pp. 245-268.

Thus if we consider the Softness and Effeminacy into which the Luxuriancy of Vowels emasculates the *Italian* Tongue, and the Idleness in which the *Italians* spend all their Life, busy only in the pursuit of those Arts which soften the Mind; we must not wonder if that Language passes (as it were) for the Language of Love.¹⁵⁰

In accordo alla correlazione poco prima espressa, al carattere naturale della lingua, di scarso o nullo vigore, corrispondeva la caratterizzazione della natura, indolente, degli italiani – e il *Caractère*, secondo Voltaire, “impressione” o “incisione”, è ciò che «la natura ha impresso in noi», celabile per effetto della religione o della morale, ma non cancellabile: un uomo violento e furioso, per quanto possa apparire umile al cospetto di un re, tradirà prima o poi, anche di fronte a lui, la propria indole.¹⁵¹ Analogamente, secondo questa concezione, definitiva doveva essere anche la rappresentazione italiana, la quale assommava mollezza, dissolutezza ed oziosità, concordemente all’immagine che se ne prefigurava il pubblico inglese, al cui orizzonte d’attesa il saggio si conformava. In esso si trovavano perpetuati modelli descrittivi condivisi, che avrebbero risuonato nelle successive figurazioni odeporiche, incluse quelle di Smollett e, soprattutto, di Sharp.

Ben prima di tale polemica, esattamente a questa raffigurazione già veniva a contrapporsi la *Dissertation* di Baretto.¹⁵² E col pretesto di Voltaire, rivedendone gli errori come poi per Sharp, il critico si proponeva di dare al «candid reader» britannico «an idea of the beauties» dei poeti epici. Là, nell’*Account*, Baretto avrebbe scritto di essere inteso a fornire una *idea un po’ più corretta* dell’Italia; qui, con un’espressione simile, e per un tema di minor vastità, si mirava a offrire una *idea* delle bellezze del genere epico: genere dell’eccellenza poetica dell’Italia nonché prediletto dall’autore. La sottesa continuità della formula rivela la persistenza dei medesimi intenti. Prima della cultura italiana *tout court* il discorso apologetico e mediatore di Baretto passava attraverso la trattazione della poesia. E intraprendendo quest’ultima egli decideva di cominciare proprio dall’illustrazione di Dante: il «*padre della lingua e poesia toscana*» apparso «like a

¹⁵⁰ WHITE, *Voltaire’s Essay on Epic Poetry*, cit., risp. pp. 84, 116 e 144.

¹⁵¹ Vd. l’articolo «*Caractère*» di VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, cit., pp. 69-71.

¹⁵² Per due contributi recenti sull’opera: vd. OMAR KHALAF, *Baretto polemista e traduttore in A Dissertation upon the Italian Poetry*, in *Baretto’s England*, cit., pp. 141-150; e GANDOLFO CASCIO, *Fuori di casa: Baretto critico di Dante e Michelangelo*, in *Giuseppe Baretto a trecento anni dalla sua nascita*, cit., pp. 155-167.

morning sun» a illuminare il volto della ragione e a disperdere le nebbie secolari del Parnaso.¹⁵³

Nel ripercorrere la sua biografia, Dante veniva ritratto come coraggioso uomo d'armi («one of the principal leaders of the Florentine troops»); come figura dotata di vasta conoscenza, nella letteratura sacra e profana, e abile nelle lingue – tra le quali, oltre alla latina, Baretto annoverava infondatamente, e forse per iperbole encomiastica, il greco e l'ebraico –; e quale individuo di forte tempra morale e fisica («a supreme degree of courage accompanied by uncommon strength and agility of the body»), costretto per la stessa fierezza del suo carattere all'esilio.¹⁵⁴ Dunque, fin dal circoscritto medaglione biografico, l'immagine di Dante s'incideva nel segno della forza.

Dopodiché, Baretto proseguiva con l'espone la *Commedia* e le tre cantiche: un'opera concorde alla natura del poeta, e di sfogo totale dei sentimenti di «rancour and rage» che ne tormentarono l'animo durante le peregrinazioni. Nell'ottica di tale lettura soggettivistica, l'*Inferno* in particolare sembrava corrispondere meglio alla «vehement pen» del poeta, inesorabile verso chiunque gli “dispiacesse” (*dislike* è il verbo utilizzato): imperatori, re, papi, cardinali, nobili e plebei; persino gli «adulterers» Paolo e Francesca erano stati precipitati nei gironi infernali a macchiare l'onore della famiglia dei Da Polenta, poiché, nel parere del critico, i signori di Ravenna, seppur protettori e benefattori dell'autore, gli avevano procurato «some displeasure». Caso eccezionale di questa sorta di vendetta poetica, e del quale Baretto non sapeva rendere le ragioni, era la dannazione, «in the most infamous part», dello stimato maestro Brunetto Latini.¹⁵⁵

Rispetto alle tre cantiche, il critico si concentrava specialmente sulla descrizione dell'*Inferno*, del quale si riportava un maggior numero di passi illustrativi, poiché in esso si rivelavano con più nettezza le qualità e gli attributi che tipicamente delineavano, secondo Baretto, la grandezza poetica: una “meravigliosa immaginazione” («a wonderful imagination»), e una altrettanto “mirabile” capacità di dipingere vividamente

¹⁵³ Cfr. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 98: «Many other Florentines [...] brightened a little the face of reason; but Dante appeared and like a morning sun, almost dispersed the mists that hovered for so many ages the Parnassean mountain».

¹⁵⁴ «This insolent and contemptuous behaviour soon alienated the affection of his countrymen from him, and, although they acknowledge that his merit was superior to many others, they hated and persecuted him and at last banished him their territories» (ivi, pp. 98-99).

¹⁵⁵ Ivi, pp. 99-100.

le passioni e gli oggetti («Dante is wonderful in painting the passions and making lively representations of objects»)¹⁵⁶.

In sintonia col registro dell'epica, Dante incarnava «the principal hero» del poema, il quale si apriva sul racconto di un evento avvenuto «in the strength of his age».¹⁵⁷ Con tale locuzione, in effetti, Baretto sceglieva di rendere il concetto espresso nel verso più noto della letteratura italiana: non con il più letterale e semplice *middle* o *half*, ma con il termine *strength* egli traspose il significato della condizione esistenziale dantesca, di quel determinato momento di 'vita'. E ciò non sembra essere affatto casuale, ma concorda piuttosto col tono e l'intento fondamentale della *Dissertation*. Infatti, se si sfoglia il dizionario bilingue compilato appena sette anni dopo, si nota che alla voce *mezzo*, nella sua prima accezione nominale di 'metà', Baretto esemplificava l'uso del vocabolo con un sintagma dal riverbero dantesco, traducendolo tuttavia, non trattandosi di poesia, molto più pianamente: «Nel mezzo del cammino, *half a way*»; e ancora, poco sotto, in riferimento alla funzione aggettivale: «Un uomo di mezza età, *a man neither young nor old, of a middle age*».¹⁵⁸ Certamente, il *Dictionary* e la *Dissertation* rispondevano a due differenti finalità conoscitive; ed è chiaro che nel discorso che introduceva al poema di Dante Baretto dovesse adoperare una formula che restituisse in modo efficace, anche se non esaustivo, la portata semantica e i contenuti ideali impliciti del verso dantesco, dismettendo flessibili soluzioni neutre. Nondimeno, appare sintomatico che per verbalizzare il significato sostanziale dell'*incipit* della *Commedia*, egli avesse fatto ricorso precisamente a un'idea di vigore, di potenza, trasmessa ed evocata dal senso stesso della parola *strength*: equivalente, sempre nel dizionario, di «*forza, possanza, vuoi di corpo, di mente o di cosa*», e che registrava tra i suoi esempi l'espressione: «The strength of a word».¹⁵⁹ Ora, a questo esatto medesimo concetto Baretto si riferiva, variandolo nella forma, anche per definire lo stile dell'opera dantesca: «virility of thought and vigour of style».¹⁶⁰ In tal modo, il critico veniva a forgiare un asse semantico trasversale

¹⁵⁶ Ivi, pp. 101 e 109.

¹⁵⁷ Ivi, p. 101.

¹⁵⁸ BARETTI, *A Dictionary of the English and Italian Languages*, cit., II, *ad vocem*.

¹⁵⁹ Ivi, I, *ad vocem*.

¹⁶⁰ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 105. E poco oltre, parlando dei latinismi diffusi tra i versi danteschi, Baretto affermava che questo tratto di «peculiare bellezza» («Another of his peculiar beauties») conferiva «force and dignity to his style» (ivi, p. 109).

esplicativo di una categoria interpretativa interamente associata a Dante. La ‘forza’, in sostanza, definiva il connotato essenziale dell’uomo-poeta, del poema e del suo stile.

Baretti procedeva quindi col mettere in risalto la descrizione del regno degli inferi attraverso la trascrizione, seguita da una traduzione in prosa inglese,¹⁶¹ di brevi estratti delle sequenze che scandiscono il canto III: la tremenda scritta sulla porta infernale (vv. 1-9); le sensazioni visive e uditive che atterrirono Dante (vv. 22-23, 25-30, 46-51); la presentazione degli ignavi e la visione delle sponde del fiume Acheronte (vv. 100-101, 103-108).

Tale introduzione all’*Inferno* sembrava calibrata per suscitare, suggestionandola, la curiosità dei lettori inglesi, che potevano riconoscere nella rappresentazione dantesca affinità col loro gusto e orizzonte letterario, attraverso echi e analogie con l’immaginario del *Paradise Lost* di Milton: di cui pure Baretti trattava nelle pagine successive, istituendo un collegamento tra gli autori («Milton understood the Italian authors so well and was so fond of Dante in particular») e le opere («the thoughts and images of both the poems have a great resemblance to each other, as the reader may see by the quotations»).¹⁶² E tale richiamo poteva valere come esempio autorevole di un punto di contatto: di un ponte culturale tra le civiltà, per cui la ricezione di Dante potesse essere mediata attraverso Milton.

Chiaramente, l’esposizione dei tre brevi passi del canto III svolgeva una funzione propedeutica e paradigmatica, e una volta conclusa Baretti si limitava a segnalare la ricchezza delle storie contenute nell’*Inferno*. Tuttavia, tra di esse, decideva di trattenersi, secondo la medesima impostazione di citazione e parafrasi in prosa, ancora su di una: il canto del conte Ugolino. E la trattazione era nient’affatto corriva o marginale. A differenza degli episodi precedenti, il racconto della tragedia di Ugolino era riportato per intero, ricorrendo nuovamente a tre citazioni ma di maggiore estensione (per un totale di 66 versi).

A riprodurre l’atmosfera straziante e cruda dell’episodio, Baretti ne iscriveva la raffigurazione all’insegna della *horrible rage*. Tali sono in effetti i termini che occorreano nelle didascalie presentative dei brani: la «canine rage» del conte, rappresentato

¹⁶¹ Rispetto a questa prassi traduttiva adottata da Baretti, che ricalca l’intertesto voltairiano, e che sottopone la fonte a un lavoro di rielaborazione e di «addomesticamento» al pubblico inglese tale da agevolarne il più possibile la comprensione, vd. KHALAF, *Baretti polemista e traduttore in A Dissertation upon the Italian Poetry*, cit., p. 146.

¹⁶² BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p.111.

immediatamente nella sua prima immagine dantesca, mentre rosicchia, «furiously», il cranio dell'arcivescovo Ruggeri (vv. 1-9; 13-21); l'«horrible dungeon», dove la tragedia, rinarrata per esteso, si compì (vv. 37-78); e, riferendosi infine a Dante e alla violenta invettiva contro Pisa, «an enthusiastic fit of rage by the horrible relation of Ugolino» (vv. 79-84).¹⁶³ La concordanza dei toni di spietatezza, orribilità e furore integravano le impressioni di terrore disseminate poco prima per introdurre all'*Inferno*, componendo con compattezza un quadro connotativo uniforme imperniato su un concetto di potenza evocativa, di impetuosità della lingua poetica. In particolare, la concentrazione di queste immagini concorreva nel proposito di Baretto a riconsegnare al lettore l'intensità, il nerbo dell'espressività dantesca: e non solo in funzione dell'«idea» della sua poesia, ma soprattutto per fornire, di contro alla devalorizzazione e allo sfibramento propugnati da Voltaire e dai suoi antecedenti, una prova della «forza» della lingua italiana: della «strength of our tongue».

I have cited these few passages of Dante not only to give the English reader, who is not acquainted with him in the original, some idea of his poetry; but also to shew him that the Italian is falsely accused of effeminacy by Mr. Voltaire. These verses I have transcribed are so little effeminate, that every one that hears them read by a person who gives them their proper emphasis, although they do not understand them, will be convinced by the sound that they are strong and sonorous as those in any other language.¹⁶⁴

Tale era la «strength of Dante»: ineguagliata dai poeti antichi o moderni, perfino dalle più intense scene del “grande” Corneille («The most nervous scenes of the great Corneille»), con la sola eccezione, a rinsaldarne il legame, del *Paradise Lost* di Milton. E come notato da Omar Khalaf nel merito della questione intorno alla concezione di Baretto dell'intraducibilità della poesia e della sua prassi traduttiva, e per il quale il critico viene accostato in prospettiva agli assunti desausuriani sul significante e nel suo contesto al pensiero sensista di Condillac,¹⁶⁵ l'accento del carattere di ‘fortezza’ della lingua, dantesca e quindi paradigmaticamente italiana, era posto, nell'ottica di una

¹⁶³ Ivi, pp. 103-104.

¹⁶⁴ Ivi, p. 105.

¹⁶⁵ KHALAF, *Baretto polemist and translator in A Dissertation upon the Italian Poetry*, cit., pp. 148-149.

«analisi stilistica»,¹⁶⁶ sull'aspetto fonetico, sul suono della parola. A ciò va aggiunta la rilevanza dell'atto performativo di intonazione, di enfasi della parola stessa. Non era importante comprendere il significato dei termini, ma poterne 'sentire', attraverso una appropriata e persuasiva interpretazione, la sonorità: percepire lo scontro consonantico e l'eufonia vocalica della lingua italiana – la quale non era posta in una dinamica di conflitto e di predominio di prestigio delle qualità, ma accomunata alle altre.

Queste considerazioni, che componevano manifestamente una apologia della lingua italiana,¹⁶⁷ venivano concluse da Baretto con l'invito ai lettori, per poter saggiare una volta di più la suddetta forza linguistica italiana, a leggere i primi trentatré versi del canto VI: in tal caso, a "leggere solamente" («only read»), senza un'enfasi interposta, poiché presumibilmente Baretto confidava nella tessitura fonica, dura e aspra, dei versi rappresentativi di Cerbero: la fiera che «graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra» (v. 18).

Del *Purgatorio* e del *Paradiso*, invece, il critico si attenne a riportarne solo pochi passi, quantitativamente minori rispetto alla prima cantica, a dimostrazione delle conoscenze dantesche nel campo dell'astronomia e della cosmologia, promosse in quanto eccezionali per un'epoca in cui ancora non erano apparsi Galilei e Newton. In proposito, richiamandosi all'autorità del primo maestro Tagliazucchi, Baretto scriveva che Dante avesse saputo esprimere il concetto newtoniano di attrazione dei corpi celesti – stabilendo, così, un ulteriore elemento di raccordo tra le due culture.

Alla luce delle asserzioni dedotte come valutazione delle caratteristiche di lingua e stile dell'*Inferno*, il nucleo della *Dissertation* barettiana consisteva in una difesa profonda della cultura italiana: attraverso un percorso riflessivo che originava dall'esposizione dei pregi e dei valori della sua poesia epica, a confutazione delle false caratterizzazioni che ne aveva date Voltaire; che si approfondiva poi, mediante l'*exemplum* dell'opera di Dante, con la difesa della lingua; e che si configurava, infine, in virtù del nesso tipicamente settecentesco tra lingua e civiltà – per il quale la prima definiva il luogo d'espressione dello specifico culturale della seconda –, come difesa del carattere degli italiani. In questa precisa prospettiva critico-culturale Dante risultava l'«emblem»:

¹⁶⁶ CASCIO, *Fuori di casa: Baretto critico di Dante e Michelangelo*, cit., p. 160

¹⁶⁷ Così appunto KHALAF, *Baretto polemista e traduttore in A Dissertation upon the Italian Poetry*, cit., p. 150; e CASCIO, *Fuori di casa: Baretto critico di Dante e Michelangelo*, cit., p. 161.

l'autore di una poesia carica di «segni morali»,¹⁶⁸ che rivelavano, rovesciando il pregiudizio sulla mollezza, un carattere di vigoria e forza della cultura degli italiani.

Né, in conclusione, appariva imponderato il richiamo al canto di Ugolino. Come argomentato da Frances Yates, infatti, in un contributo sulle trasformazioni della figura del conte da Jonathan Richardson ad Auguste Rodin, la vicenda del nobile padre nella Torre della Fame raccolse ampia fortuna nell'Inghilterra del '700 – accanto all'altra drammatica storia, di Paolo e Francesca, che Baretti pure non aveva tralasciato –, in un contesto culturale di interrelazioni tra letteratura artistica, traduzioni e arti figurative.¹⁶⁹ Entro questo fecondo ambiente, rientravano il noto quadro di Reynolds esposto alla Royal Academy nel 1773 (fig. 4.1), e gli interventi letterari di Baretti, in una correlazione, comprovata anche dall'amicizia tra le due figure, già evidenziata dalla storica britannica e ancora rammentata in studi recenti.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Si mutuano le formule da quanto scrive Cascio: per cui Baretti «pose Dante ad emblema imbattibile di virilità, di una poesia che porta in sé i segni morali più distinti e gloriosi del suo popolo» (CASCIO, *Fuori di casa: Baretti critico di Dante e Michelangelo*, cit., p. 159).

¹⁶⁹ FRANCES YATES, *Transformations of Dante's Ugolino*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 14, 1-2 (1951), pp. 92-117.

¹⁷⁰ SILVIA DE SANTIS, *Tra Italia e Inghilterra. Dante, la patria, l'esilio*, «Studi romanzi», XVI, 2020, pp. 99-119; Ead., *Dante nella pittura inglese fra Sette e Ottocento*, in *La Commedia di Dante nello specchio delle immagini*, direttore scientifico Lina Bolzoni, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2021, pp. 433-475: 434; ELENA DODI, *Per una contestualizzazione della riscoperta artistica di Dante*, «Studi Medievali e Moderni», XXIV, 2 (2020), pp. 231-260.



Fig. 4.1 – Joshua Reynolds, *Il conte Ugolino e i suoi figli in prigione*, 1770-1773, olio su tela, Knole House, Kent.

Yates, infatti, assumendo ad oggetto d'analisi il dipinto di Reynolds, distingueva tre tratti intervenuti nella ricezione della tragedia di Ugolino: il patetico, il politico e il romantico. Nella discussione in proposito, la *Dissertation* passava in secondo piano, per porre invece in rilievo un altro testo barettiano, chiamato a suffragare l'ipotesi della lettura politica che l'episodio del personaggio dantesco poteva suggerire: il dialogo XXIX contenuto nell'*Easy Phraseology for the Use of Young Ladies*, un'antologia didattica, dal tono giocoso, composta da Baretti per l'insegnamento della lingua italiana e pubblicata a Londra nel 1775.¹⁷¹ L'opera era stata concepita come un «manuale di conversazione» per la sua piccola allieva,¹⁷² Esteruccia o Queeney (come egli ebbe a chiamarla nelle lettere), figlia della signora Thrale-Piozzi, e alla quale Baretti,

¹⁷¹ *Easy Phraseology*, opera citata.

¹⁷² FIDO, *Didattica e "nonsense", invettiva e teatro: volti del Baretti inglese*, cit., pp. 77-90: 78.

affezionandosi profondamente, impartì tra il '73 e il '76 lezioni di lingua. Il suddetto dialogo metteva in scena un Cane e un Gatto che, dopo una visita alla Royal Academy, si intrattenevano intorno all'*Ugolino* di Reynolds, il quadro che più di altri aveva colpito il buon gusto del Gatto. Quest'ultimo, non conoscendo né il soggetto del ritratto né tantomeno Dante, chiede allora al Cane, più sapiente, delle spiegazioni. Così il Cane, citando Villani, si dispone a raccontare, tra un'interruzione e l'altra, la storia del conte, rimarcando la lotta tra i partiti guelfi e ghibellini (nomi che derivavano dall'inferno, «come anco quelli di Viggo e di Tòrio»), e menzionando il tema della libertà, con un riferimento agli americani («Noi amiamo la libertà; e così anche alli Americani»).¹⁷³ Tale rimando, osservava Yates, va collegato ai sommovimenti oltreatlantici che, prima della guerra d'indipendenza, esplosero con la protesta del Boston Tea Party, avvenuta nel medesimo anno di esposizione del dipinto. Legandosi a questo contesto, e basandosi anche su altre battute del testo baretiano, Yates desumeva le prove di allusioni politiche a cui al tempo l'*Ugolino* di Reynolds poteva prestarsi.

Dunque, assommando la prima trattazione critica e il successivo richiamo didattico – che principiava dal quadro che “più fa effetto”, «struck you most», e si chiudeva con espressioni di vivace intensità, come «a horrible fib!», “una orribile bugia” – appare chiaro che Baretti, partecipe di un contesto di fervida trasmissione e circolazione del canto dell'*Inferno*, si avvale di Dante lungo l'intero arco della sua esperienza letteraria in Inghilterra, tanto nelle vesti del critico letterario in ascesa quanto in quelle di maestro di italiano. E proprio di Dante si servì per mediare nell'immaginario inglese una rappresentazione della cultura italiana: entro un discorso continuo e unitario che, muovendo dalla poesia, culminava nell'idea di una lingua capace di esprimere, in una dimensione concreta e sensibile (anche nell'atto didattico), un impressivo carattere di forza.

IV. 6. «Senza parzialità e senza passione»: Baretti machiavelliano

«Am I a politic? Am I a subtle? Am I a Machiavel?»: basterebbe l'ironia di questa battuta delle *Merry Wives of Windsor* (III, 1),¹⁷⁴ sorta di correlativo comico del ben più profondo e tragico machiavellismo di Iago, a suggerire la forma di quella «fisionomia

¹⁷³ BARETTI, *Easy Phraseology, for the Use of Young Ladies*, cit., pp. 142 e 138.

¹⁷⁴ SHAKESPEARE, *Le commedie romantiche*, cit., p. 948.

drammatica» che Praz riconobbe, a partire dal dramma elisabettiano (da Marlowe a John Webster), nel «fittizio» Machiavelli inglese: tiranno senecano o principe cinico, ma costante variazione di un «principio del male».¹⁷⁵ E tale caratterizzazione di un Machiavelli astuto, infingitore e ‘politico’ nel senso deteriore del termine, calcolatore amorale nei rapporti umani, perdurò ancora nel Settecento per offrire il tipo generico di un’attitudine maligna, trasferendosi dal palco al genere romanzesco allora in voga – genere che anche in Italia, come ebbe a scrivere Denina, «spirava genio inglese»¹⁷⁶ –: dalle digressioni onomastiche del *Tristram Shandy* (l’*Old Nick* e il *Match evil, the main evil*) al personaggio di Mr. Fitzpatrick nel *Tom Jones* di Fielding, la personificazione, lui affascinante spezzacuori, dei «veri Machiavelli nell’arte dell’amare».¹⁷⁷

Questa continuità di tipizzazione dai drammi ai romanzi vale a ribadire la persistenza di ciò che ancora Praz, specialmente in relazione al teatro e alla ricezione inglese di Machiavelli tra fine Cinquecento e Seicento, definì una «leggenda machiavellica», che tanto risentì della contemporanea e contestuale diffusione dell’antimachiavellismo di Innocent Gentillet, e che venne a collimare con la generale rappresentazione viziosa degli italiani. Il risultato fu che per gli inglesi l’«italiano-tipo era», secondo il saggista, «una caricatura del leggendario Machiavelli». E non è un caso che proprio muovendo da queste parole Praz introducesse l’esperienza letteraria (mediatoria e apologetica) di Baretto: un’esperienza esemplare soprattutto nella sua valenza soggettiva, ‘personale’: «Per gl’inglesi, gente empirica, il contatto con un uomo di carattere vale più di molte eloquenti difese».¹⁷⁸

Se l’assunto di Praz sull’italiano-machiavellico vale per vero, allora riscattare Machiavelli avrebbe potuto significare, in certo modo, reinterpretare, configurare diversamente l’immagine medesima, stereotipata, dell’italiano stesso. E in effetti neppure il Segretario fiorentino fu assente dal repertorio degli autori che puntellarono il discorso critico anglo-italiano di Baretto. Com’è noto, infatti, segnando una tappa della ricezione machiavelliana nella cultura europea del secondo Settecento,¹⁷⁹ il critico

¹⁷⁵ PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra*, cit., pp. 11-12 e sgg.

¹⁷⁶ *Discorso sopra le vicende della letteratura dell’ab. Carlo Denina, Membro dell’Accademia delle scienze di Berlino*, Venezia, Stamperia Palese, 1788, 2 tomi, II, p. 239.

¹⁷⁷ HENRY FIELDING, *Tom Jones*, traduzione di Maura Ricci Miglietta, introduzione di Martin C. Battestin, Milano, Mondadori, 2023, p. 572.

¹⁷⁸ PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra*, cit., pp. 101 e 19.

¹⁷⁹ Nel merito si vd. GIULIANO PROCACCI, *Machiavelli nella cultura europea dell’età moderna*, Roma, Laterza, 1995.

curò un'edizione di *Tutte l'opere di Niccolò Machiavelli*, corredata di una lunga prefazione, e pubblicata in tre volumi in quarto a Londra nel 1772 per i tipi di Thomas Davies,¹⁸⁰ il medesimo stampatore, pochi anni prima, dell'*Account* – il quale, dimostrando una particolare predilezione per la cultura letteraria italiana, fu già editore nel '63 della traduzione di John Hoole della *Gerusalemme liberata*, contribuendo in tal modo, come segnalato da Marshall, a rinnovare una temperie culturale sino ad allora marcatamente anti-italiana.¹⁸¹ Nondimeno, se Baretto stipulò con Davies accordi per la sovvenzione di due iniziative apparentemente disgiunte, pure le opere, l'*Account* e la curatela machiavelliana, parteciparono di quel suo unico e fondamentale progetto critico-mediatorio della cultura italiana, rivelando punti di congruenza nella stessa fase di elaborazione dei lavori.

Infatti, s'è accennato che nella lettera con cui preannunciava l'*Account* all'amico Taruffi nell'aprile del '67, Baretto presentasse l'opera come aggiuntiva («e poi lavoro anche a un libro inglese») rispetto ad un altro impegno, di cui si dava primariamente notizia, e dal quale si prospettava un aumento di prestigio: «E se voi desiderate anche di sapere di me, vi dirò che io sto facendo per altri una bella edizione dell'opere tutte del Machiavello, con alcune note mie alla Scannabovia o Scannabuesca, che credo mi faranno onore». È pur vero che, contrariamente alle previsioni, fu il ragguaglio inglese ad apportare all'autore il riconoscimento sperato, e soprattutto esso costituì di lì in avanti la fatica principale alla quale dedicarsi: così, il 18 settembre dello stesso anno, Baretto aggiornava il fratello Filippo: «Intanto ti dirò che, senza questo libro che sto scrivendo, non avrei saputo dove mi volgere dacché mi andò in aria il progetto del Machiavelli». Di tale «progetto» Baretto tornò a riferire per corrispondenza nel '72, per

¹⁸⁰ *Tutte l'opere di Niccolò Machiavelli segretario e cittadino fiorentino: con una prefazione di Giuseppe Baretto*, 3 voll., Thomas Davies, London, 1772. Il testo è in BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 151-201. Le *Prefazioni* sono state oggetto di uno studio di analisi della lingua di CLAUDIO MARAZZINI, «E forse il parlare fiorentino diverrà la lingua d'ogni gente», cit.. Si precisa inoltre che Davies già nel 1762 promosse l'edizione di una nuova traduzione inglese degli scritti di Machiavelli in due volumi, per le cure di Ellis Farnsworth. L'edizione era arricchita di una *Vindication* prefatoria (tratta dalla *Machiavel's Vindication of Himself and his Writings* di James Boevey, datata al 1693), di note introduttive e aneddoti biografici, e presentava il testo del *Principe* raffrontato capitolo per capitolo con l'*Anti-Machiavel* di Federico di Prussia (con prefazione di Voltaire): *The Works of Nicholas Machiavel, Secretary of State to the Republic of Florence. Newly translated from the Originals; illustrated with Notes, Anecdotes, Dissertations, and the Life of Machiavel, Never before published, And Several New Plans on the Art of War*, by Ellis Farnsworth, 2 voll., London, printed for Thomas Davies [...], 1762.

¹⁸¹ S'è già detto come Marshall abbia ravvisato in Baretto un protagonista principale nell'arginare l'ondata antitaliana della prima metà del secolo (vd. cap. I, par. 2). La traduzione di Hoole è appunto inclusa in questo ritrovato interesse per i testi della letteratura italiana: vd. MARSHALL, *Italy in English Literature*, cit, pp. 52 e succ.

segnalarne la stampa – che venne ultimata, come si ricava da un’epistola successiva allo stesso fratello, verso la fine di ottobre¹⁸² – al suo “Cencio”, il conte Vincenzo Bujovich, in una lettera del 14 febbraio: «Fra due mesi si pubblicherà pure una bella edizione in tre tomi in quarto di tutte l’opere del Machiavelli, stampata sotto la mia ispezione, a cui porrò in fronte un mio chiacchieramento politico».¹⁸³ E proprio l’aspetto politico dello scritto di Baretti avrebbe attirato l’attenzione di Jonard e Lopriore, che a partire da quelle riflessioni prefatorie cercarono di dedurre le idee politiche barettiane, concludendo con la constatazione sì del suo antitirannismo e conservatorismo, ma specialmente del suo scetticismo verso le forme di governo, repubblicane o monarchiche, nonché della sua estraneità ai movimenti riformistici e di rinnovamento sociale che invece impegnarono altri intellettuali dal retroterra lombardo, cari o ostili allo stesso Baretti.¹⁸⁴ A questo proposito risultava importante, infine, soprattutto nell’interpretazione di Jonard, una missiva spedita dal critico al conte di Charlemont, del 25 febbraio 1772 – su cui si ritornerà poco sotto –, nella quale lo scrittore, per difendersi da alcune degradanti accuse mossegli riguardo alla sua “apatica indifferenza politica” («degrading accusation, of my being little less than apathetically indifferent about politics. Jesus! Jesus!»), avanzava a controprova l’intrapresa opera su Machiavelli (il «bell-wether» di ogni gruppo politico), fornendo ulteriori informazioni, per quanto approssimative, su tempi e modi del processo elaborativo del progetto editoriale: almeno tutti i precedenti quattro mesi erano stati profusi, anche a spese della propria salute fisica, nello spoglio e confronto di alcune edizioni.¹⁸⁵

Pertanto, il disegno di *Tutte l’opere di Machiavelli*, ideato in concomitanza con l’*Account*, dovette tuttavia essere poi accantonato, e successivamente recuperato e compiuto, tra la fine del ’71 e l’inizio del ’72, a seguito della pubblicazione, nuovamente per Davies, di un altro libro d’interesse odepotico, il *Journey from London to Genoa* (1770).

¹⁸² La lettera è datata 23 ottobre, e si legge: «Ier l’altro terminai di stampare l’opere del Machiavelli in tre be’ tomi in quarto, a’ quali ho messo in fronte una mia lunga prefazione che piacerà a molti e dispiacerà a molti» (ivi, p. 115).

¹⁸³ Ivi, p. 101.

¹⁸⁴ Vd. il par. *Machiavel et la conscience politique de Baretti* di JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-89)*, cit., pp. 341-356; e GIUSEPPE ITALO LOPRIORE, *Baretti e Machiavelli*, «Lettere italiane», X, 4 (1958), pp. 455-470. Si ricorda anche il già menzionato SOZZI, *Idee religiose, filosofiche, politiche e sociali di G. Baretti*, cit., che insiste sull’italianismo dell’autore: un patriottismo non sciovinista ma cosmopolita, maturato dall’esperienza, e conoscenza comparativa, dei viaggi.

¹⁸⁵ BARETTI, *Epistolario*, cit., II, p. 104. Vd. *infra*.

L'edizione machiavelliana, quindi, tra propositi e abbandoni, si sviluppa e si pone tra gli estremi di questa produzione di riflessione critica sul e di riscrittura di viaggio. E in particolare, la prima notizia epistolare data dallo stesso autore circa la curatela machiavelliana e l'*Account* giustifica un accostamento tra le due opere: le quali, almeno nella fase di ideazione iniziale, sembravano andare progettandosi sullo scrittoio o nella mente di Baretto congiuntamente. Anzi, proprio come a ricordare la sincronia dei lavori, tra le due opere pare persino sussistere una certa relazione intertestuale, poiché all'una appartengono elementi riconducibili all'altra, per contenuto e forma; e in tal senso anche la figura di Machiavelli finisce per convergere nello scritto apologetico inglese, come 'maschera' dello stesso critico.

Il carattere machiavelliano, infatti – poiché di questo si tratta –, compare nel capitolo IX dell'*Account*, il primo espressamente dedicato al tema religioso – toccato *en passant* al cap. V –, con cui Baretto intendeva difendere gli italiani dall'accusa di Sharp di superstizione (la terza dopo quelle di omicidio, o violenza, e adulterio, o dissolutezza),¹⁸⁶ cui si accompagnava il biasimo per l'eccessivo numero di feste, celebrazioni e solennità liturgiche, considerate il vero problema sociale, che il tagliente chirurgo definì *carnevalate* («rareeshow»), manifestando l'ultimo accesso di quel «religious spleen» che gravava indistintamente sui viaggiatori protestanti. In quelle sue pagine Baretto si disponeva a rintuzzare le consuete insinuazioni che da tale motivo derivavano: vale a dire la valutazione delle processioni cattoliche come «very foolish, very absurd, very idolatrous, very impolitic», e in generale «ridiculous and detrimental»;¹⁸⁷ tutti attributi che, sebbene ascritti alle pratiche di un costume culturale, erano estendibili (e di fatto estesi) agli italiani stessi (l'italiano era superstizioso: e perciò ridicolo, idolatra, assurdo e privo di senno). Nel ribaltare queste illazioni, Baretto dismetteva persino la voce moderata del mediatore per tornare ad assumere lo sferzante tono critico-polemico dell'Aristarco, dando una stoccata alle abitudini popolari, opposte alle italiane, che quotidianamente dimostravano intrattenere i londinesi. Così, se appannaggio dei primi era un deprecabile ozio religioso, distintivo dei secondi era il bighellonare per le osterie fra bestemmie, bagordi e prostituzione, in

¹⁸⁶ «After the two heavy charges of *murder* and *adultery*, Mr. Sharp loads the Italians with that of *superstition*» (BARETTO, *An Account*, cit., I, p. 116).

¹⁸⁷ Ivi, pp. 116 e 119.

un quadretto che rinfrescava le tinte di quello grottesco e infernale già pennellato nei fogli della *Frusta*, dove Londra figurava come riflesso dell'«impero di Satanasso».¹⁸⁸

Nondimeno, la 'frustata' non era che una rapida allusione nel contesto, di ben più conciliante fine, del capitolo dell'*Account*. Lì, dopo la descrizione dell'ordinario svolgimento di un rito processionale, l'argomentazione prendeva le mosse da due punti posti come premesse della trattazione principale (il pregiudizio della superstizione): la conformazione fisica degli italiani, e un confronto demografico tra Gran Bretagna e Italia. Rispetto al primo, Baretti smentiva il preconconcetto climatico-deterministico della generica mollezza – esilità mista a debolezza, scarso valore, e fisico e morale – degli italiani («in general a very puny people»), avvalendosi delle medesime annotazioni che Sharp, peccando di disattenzione, si era lasciato sfuggire sulla robustezza degli uomini di Venezia e la bella apparenza nel corpo e negli abiti dei gondolieri, o sulla prestantza dei facchini e popolani napoletani, atletici come novelli Miloni.¹⁸⁹ Non si trattava, per il critico, di rivaleggiare con gli altri popoli nazionali, bensì semplicemente di equiparare generalmente gli italiani, in una prospettiva a tendenza cosmopolitica, con il resto degli europei.¹⁹⁰ In merito al secondo punto, invece, il paragone si basava sull'estensione

¹⁸⁸ A ricorrere nelle due rappresentazione erano, in particolare, la tendenza alle grida e alle bestemmie: così nel n. XIX della *Frusta*: «Chi vuol farsi un'idea viva e vera in mente dell'impero di Satanasso, non occorre che legga Dante, no: bisogna ch' e' venga a Londra a sentire l'indemoniatissimo romore de' carri, de' cavalli e de' cocchi; e le grida de' carrettieri, de' cocchieri e de' passeggeri dal primo spuntar dell'alba sino alla più chiusa notte; e le continue orribili bestemmie di questo popolaccio bestemmiatore, tanto potenti e tanto risonantissime, da far tornar indietro impaurite le saette e i fulmini di Giove» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, cit., II, p. 104). E nella polemica dell'*Account*: «instead of going about in procession on holidays, our people would do much better to get into inns or ale-houses, and there get not gloriously drunk, and swear, and quarrel, and talk politics or religion; or else pick up some chance-girl, and so fit themselves for a few months retirement in some such place as the Lock-hospital» (BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 119-120).

¹⁸⁹ Cfr. ivi, pp. 120-122; e in seguito, ancora in un'allocutiva a Sharp: «Did you not say, that the gondoliers of Venice are better fed and better dressed than your boatmen on the Thames? That the low people at Naples look as athletically as Milo in times of yore?» (ivi, p. 142).

¹⁹⁰ I giudizi barettiani in questo senso proseguivano lungo due direttive: da una parte ridurre l'eccezionalità (in negativo) degli italiani, riconducendoli a caratteristiche comuni riscontrabili in altre realtà culturali, talvolta universalmente; dall'altra valere per esemplarità: l'osservazione dell'altro non doveva mirare a fissare gerarchie di preponderanza, ma promuovere una visione contrappuntistica dei caratteri nazionali europei che, accanto alle varietà peculiari, non trascurasse gli elementi di generica eguaglianza. La prospettiva barettiana è costantemente aperta all'Europa e al mondo: così, se «the Italian in general are at least as robust a race of mortal as any in Europe», nel prosieguo del discorso l'autore sostiene che un certo grado di superstizione non è eccezione italiana, ma riferibile ubiquitariamente al volgo dell'umanità intera (Inghilterra inclusa): «the lower part of mankind are naturally superstitious and credulous every where» (ivi, pp. 120 e 143).

della superficie geografica dei due paesi, e il calcolo propendeva, nei risultati effettivi, a favore dell'Italia (per un computo sommario di quasi il doppio della popolazione).¹⁹¹

A partire da questi presupposti, Baretti impugnava la centrale questione religiosa, e a tale proposito compariva il riferimento, duplice, alla figura di Machiavelli. Differentemente dalla maggior parte degli altri autori trattati da Baretti (con l'esclusione, ad esempio, di Petrarca), la menzione di Machiavelli non era segnalata fin dalla rubrica del capitolo, nella formula tipica del *Character of*: non vi si trovava illustrato il 'carattere' dell'autore Machiavelli. Purtuttavia, nel cuore stesso del discorso si trovava il riferimento all'idea a lui associata – non a Machiavelli ma al 'machiavelliano' –, evocata a presiedere lo svolgimento argomentativo nelle fattezze di uno specifico carattere individuale, di una postura intellettuale. Machiavelli non era insomma oggetto di una riflessione, ma tipo soggettivo e attitudine di un personaggio finzionale incaricato di sostenere il medesimo punto di vista di Baretti. E ricorrendo a tale espediente, il critico da una parte assecondava l'aspettativa del pubblico inglese, dall'altra impersonava nel soggetto machiavelliano il portavoce di una visione vincente nel dibattito politico con Sharp e volta al benessere sociale.

Infatti, se è vero, secondo l'interpretazione di Costa, che rispetto al tema religioso Baretti condividesse alcuni basilari assunti argomentativi riscontrabili anche nelle più o meno contemporanee *Letters on the English Nation* (1755) del sedicente gesuita Battista Angeloni, pseudonimo del giacobita John Shebbeare¹⁹² – nel merito, ad esempio, di un certo relativismo religioso, e di un voltairiano principio utilitaristico della fede (*religio instrumentum regni*) –, rimane tuttavia peculiare la drammatizzazione messa in atto in quelle pagine dell'*Account* per ribaltare un'accusa di secolare tradizione, in una trama

¹⁹¹ Baretti assommava tutte le realtà cittadine generalmente trascurate delle tappe ordinarie del *tour* inglese nell'Italia, tracciando una topografia che ne ampliava la visualizzazione e suggeriva a un tempo nuove mete: dalla riviera ligure di ponente ai centri urbani minori della pianura padana, dai «villages» montani intorno al Colle di Brianza alle popolazioni delle Prealpi venete e trentine (si menzionavano, per la prima volta nel testo, i Cimbri), e lasciando fuori dal computo totale le isole. Considerato tale vasto insieme, Baretti concludeva: «it would be ridiculous to compare the numbers contained in Great Britain with those of Italy; where, upon a moderate computation [...], there are very near fourteen millions of people; when in all Great Britain, that is, in England, Wales, and Scotland, it is said, that there are little more than seven millions» – si apponeva infine in nota una stima del numero di abitanti suddivisi per le entità statuali italiane (ivi, pp. 127 e prec.).

¹⁹² Le *Letters* di Shebbeare, autore conosciuto da Baretti, rappresentavano il caso di un «italianismo» formulato a partire da «ragioni d'ordine politico-religioso», persa «ogni fiducia nel protestantesimo»; e in particolare, rivelavano, per Costa, una «profonda affinità d'ispirazione con l'*Account* di Baretti», fornendo «un contributo allo studio della genesi di un'opera barettiana» (COSTA, *Un avversario di Addison e Voltaire: John Shebbeare*, cit., pp. 755 e 760).

retorica tesa a svuotarla di senso e a negarla risolutamente, asserendo in conclusione che, in un'ottica comparativa delle culture, «credulity and superstition are no vices».¹⁹³

In effetti Baretto sapeva bene che il «reproach» della superstiziosa credulità degli italiani – che altrove aveva definito, riformulandone l'enfasi, non “il più follemente superstiziosi”, ma “il più rigidamente religiosi”¹⁹⁴ – risalisse ai tempi dello scisma cristiano di Enrico VIII: dal seno di quella frattura era stato generato il *topos* retorico della «folly» di una politica italiana che troppo concedeva al riposo visto come intervallo d'ozio e di «dissipation», a danno della laboriosità, e che s'era trasmesso “di mano in mano” tra i viaggiatori protestanti. E similmente il critico era consapevole, memore della lettura di Middleton – che pure veniva menzionato da Baretto nel cap. XX, sulle esagerazioni intorno all'idolatria italiana¹⁹⁵ –, che il biasimo di certe pratiche religiose aveva contemplato ininterrottamente gli antichi romani (origine di tali usanze) e i moderni italiani, sotto l'aspetto devozionale loro degni successori.¹⁹⁶ Tuttavia, la “luce ridicola” nella quale i *tourists* britannici illuminavano la questione andava,

¹⁹³ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 144.

¹⁹⁴ Al cap. V: «They are most rigidly religious; or most foolishly superstitious, as this writer [*Sharp*] would phrase it» (ivi, p. 62).

¹⁹⁵ Un capitolo, in effetti, denso di riflessioni sulla religione cristiana, e teso a suggerire che proprio le pratiche di culto della religione cristiana, con la devozione di immagini di madri bellissime che teneramente abbracciano i propri figli e di santi ed angeli appassionati, influenzavano il carattere degli italiani contribuendo a renderli «affectionate and gentle»: armonizzavano il loro animo, allietavano le menti e dissipavano le nubi di tristezza e malumore, suscitando una benevolenza che si espandeva poi verso lo straniero («These modes [...] assist in harmonizing our souls. These modes rejoice our minds with pleasing shows, and frequently dispel the clouds of sadness and ill-humour; and thus the habit of being inwardly chearful makes us pleased with strangers as well as with ourselves»: ivi, II, pp. 91-92). La riflessione condotta da Baretto poneva la religione cattolica alla base della civiltà, che si rivelava più benevola in paragone a certa inciviltà divisiva e sanguinaria provocata dalla riforma. I protestanti non si dimostravano migliori cristiani («true and good Christians») per il loro continuo vilipendio di forme religiose reputate superstiziose; per converso, proprio in queste ultime Baretto rinveniva l'origine della “infinita gentilezza” degli italiani e della loro “estrema urbanità” nel trattamento del viaggiatore straniero: poiché tali costumi religiosi erano votati, forse più di altri, al “generale beneficio dell'umanità” («they might possibly find that cause no where but in our superstitious modes of religion, perhaps better calculated than any other extant for the general advantage of humanity», ivi, p. 92 e succ.). Questo raffronto religioso anglo-italiano non ammetteva ad ogni modo alcun segno di contrarietà espressamente rivolto al protestantesimo, ché nella consueta ottica relativistica, e moralistica, rabbiosi, ladri, ubriaconi ed ogni sorta di individui viziosi abbondavano tanto in Italia quanto in Inghilterra. Come rilevato da Binni, infatti, fu proprio di Baretto un «burkiano amore del costume nazionale», che coniugava conservatorismo cattolico e massima tolleranza per il protestantesimo (BINNI, *La «Frusta letteraria» e il Baretto*, cit., p. 192). Infine, a concludere la rappresentazione di benevolenza lì tratteggiata, faceva seguito il capitolo successivo (XXI) essenzialmente incentrato sul tema della carità: proposta come caratteristica distintiva degli italiani e definita nei termini di «universal love and liberality to the necessitous» (BARETTI, *An Account*, cit., II, p. 97).

¹⁹⁶ «the Romans, who, like the modern Italians, were very superstitious, and as fond of festivals and rareeshows as their successors of to-day» (ivi, I, pp. 129 e 130).

dall'assurdità, ricondotta a ragione («bring them to reason»)¹⁹⁷ Per riuscire nell'intento, Baretti si richiamava alle istanze riformistiche del pontificato di Benedetto XIV, il così nominato «*Papa protestante*»,¹⁹⁸ che fin dal principio del suo mandato aveva promosso una riduzione delle feste di precetto, provocando anche un acceso dibattito, d'interesse spirituale e temporale, religioso e socio-economico, tra i fautori e i detrattori della proposta, esemplificato nella *querelle* tra Muratori e il cardinale Angelo Maria Querini.¹⁹⁹ Al 1742 era infatti datata la *Scrittura sopra l'istanza di sminuire le feste di precetto*, con la quale papa Lambertini aveva invocato cardinali, vescovi, abati, teologi, canonisti e letterati a ragionare intorno alle modalità di riforma del calendario liturgico. Da una parte si mirava a sfozzire le occasioni di culto di rilevanza minore, nelle quali i forestieri spesso riconoscevano la ricorsività di un'idolatria superstiziosa; dall'altra s'imponeva un intervento, sul piano economico-politico, su momenti ritenuti cagione di perdizione e di dispersione sociale, e specialmente sulla redditività delle attività produttive, aumentando i giorni lavorativi e di conseguenza la concorrenzialità nazionale sui mercati, dove la potenza dei più industriosi paesi protestanti era in costante ascesa. Cogliendo lo spunto digressivo di tale innovativo dibattito tra «ragion di stato e ragion liturgica»,²⁰⁰ Baretti non soltanto rammentava aspetti del trascorso governo pontificio al fine di attenuare in sordina l'antipapismo del pubblico inglese, ma soprattutto inscenava con verosimiglianza un confronto tra i moderni riformisti e i resistenti conservatori, immaginandone le discussioni e riproducendo tra virgolette nel proprio scritto i punti cardine delle loro possibili rispettive argomentazioni. Portavoce dei due schieramenti erano, da un versante, un gruppo di «young men of quality», saggi e scettici e campioni di raziocinio, che individuavano – non senza un velo di ironia – dei giovani gentiluomini *engagé* lettori particolarmente invaghiti dei filosofi francesi *à la page* (Voltaire, Rousseau, il marchese d'Argens, Montesquieu) e delle politiche forestiere, e

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 131.

¹⁹⁹ Sul dibattito, vd. VENTURI, *Settecento riformatore*, Torino, Einaudi, 1969, 5 voll., I, *Da Muratori a Beccaria*, pp. 148-60.

²⁰⁰ La questione, a partire dalla disamina che ne diede Venturi (*ivi*, p. 136 e succ.), è stata dettagliatamente studiata da Luca Sandoni, in diversi contributi: LUCA SANDONI, *Tra ragion di stato e ragion liturgica. La riduzione delle feste religiose nell'Italia di Benedetto XIV (1742-1756)*, «Rivista di Storia del Cristianesimo», 19, 1 (2022), pp. 135-162; *ID.*, *All'ombra di Muratori. La riduzione delle feste religiose nel Ducato di Modena (1741-1790)*, in *A 250 anni dal Codice Estense*, a cura di Pierpaolo Bonacini e Elio Tavilla, Roma, Historia et ius, 2023, pp. 211-242; *ID.*, *Per «il miglior servizio della religione e del principato». La riduzione delle feste religiose nell'Italia del riformismo illuminato (1758-1787)*, «Rivista Storica Italiana», 136, 1 (2024), pp. 1-42.

dietro i quali si celavano le fattezze degli illuministi caffettisti; dall'altro, come contraltare, si ergeva il tono autorevole di «an old-fashioned staunch Machiavelian»: un «massiccio Machiavellico alla vecchia maniera»,²⁰¹ assertore di uno schietto realismo politico e proiezione ideologica dello stesso Baretti.

Qui, dunque, si dava il ricorso al carattere machiavelliano: nel proposito di un dibattito di ambito politico-religioso tra immaginari consiglieri schierati su fronti opposti, ciascuno proponente la propria visione del bene sociale, e nel quale proprio al persuasivo oratore di foggia machiavellica, in polemica tanto coi “giovani uomini di qualità” quanto, implicitamente, con Sharp, spettava il primato della ragione. E la simulazione dialogica, cifra distintiva dello stile polemico di Baretti, sarebbe stata caratteristica anche delle *Prefazioni* della curatela machiavelliana, dove il critico avrebbe ingaggiato col Segretario fiorentino un doppio confronto: dapprima in merito al partito da adottare nei confronti dell'avanzata militare di Castruccio Castracani, che imponeva, fondamentalmente, una scelta tra repubblica e monarchia; e poi, nell'introduzione al *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, con lo stesso “Niccolò”, in una revisione della sua proposta linguistica condotta in forma di monologo allocutivo.

Ad ogni modo, nella discussione ricreata nell'*Account*, la tesi sostenuta dai primi echeggiava il punto di vista degli inglesi la cui operosità veniva additata a modello, ed era in sostanza che l'ozio, da cui generavano «innumerable evils», rappresentasse «the great parent of vice». Addentellato implicito era che, scongiurato questo vizio, la felicità mondana goduta da una nazione trovasse la propria fonte nella ricchezza, e il suo presupposto stesse nell'incessante dedizione alla fatica e nel «dove of labour» della pluralità dei lavoratori – i quali arricchendosi potevano aspirare, come avveniva in suolo britannico, ai titoli di «lords and squires». A ciò si contrapponeva il sapere vetusto (o “vecchissima osservazione”: «old, very old observation») del «Machiavelian» – denominato anche «the fellow», tradotto da Ubezio, efficacemente, con il «diavolaccio»²⁰² –: secondo il quale invece quel medesimo ozio, per quanto superfluo, era esattamente necessario al mantenimento di una certa allegrezza e felicità popolare.

²⁰¹ BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 134; e UBEZIO, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 99.

²⁰² La formula non vuole soltanto intensificare l'espressività dello stile barettiano, ma di fatto corrisponde a una coloritura spregiativa propria del termine *fellow*: che, come riportato dal Johnson, indicava: «A word of contempt: the foolish mortal; the mean wretch; the sorry rascal» (JOHNSON, *Dictionary, ad vocem*). Analogamente, nella *Prefazione* alle opere Machiavelliane, Baretti definirà Machiavelli un «malfusso» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 168).

Se fosse stato altrimenti, il medesimo popolo, seppur povero, sarebbe stato costretto a menare una vita alla lunga insostenibile poiché afflitta dalla fatica, per l'ipotetico ottenimento di un riconoscimento sociale godibile soltanto per breve tempo, e finendo soprattutto per alimentare una spirale di avidità perniciosa che, a causa dell'inflazione dei prezzi e della monopolizzazione delle ricchezze, avrebbe provocato per un susseguirsi di mali e calamità la distruzione stessa della società («The consequence will be, that they will work their own destruction»).203 Tale arringa non era che il riverbero di riflessioni baretiane già precedentemente formulate, per le quali l'idea di felicità sociale non coincideva col grado di ricchezza nazionale, e la bramosia di arricchimento, riconosciuta come inclinazione tipicamente inglese (e protestante), non definiva una virtù. Fin dalle *Lettere familiari*, in una epistola datata Falmouth, 24 agosto 1760, il critico-viaggiatore si era soffermato sul raffronto tra italiani e inglesi rispetto alla reciproca industriosità, pervenendo all'ammissione di una differenza di «indole», con l'inferiorità dei primi, che non poteva tuttavia «troppo disapprovare». Sebbene gli italiani non fossero «così corrivi dietro al guadagno come gli Inglesi», pure la più schietta verità prefissava che «più ne ha più ne vorrebbe»: così che il «far danari d'ogni cosa», il diventare «tanto avidi di roba» costringeva a compiere, «per interesse», ancor «più cattive cose» di quelle già commesse.²⁰⁴ L'avidità di uno spregiudicato affarismo non era meno foriera di mali costumi che l'ozio. Le medesime osservazioni si riscontravano in parte tradotte e riformulate anche nella lettera VIII (Falmouth, 22 agosto 1760) del *Journey*, dove il discorso, intorno al carattere degli italiani, veniva spinto più a fondo: l'italiano, poiché «less industrious», era creduto per ciò anche «less happy», ma ricchezza e felicità valevano come “perfettamente sinonimi” solamente nei dizionari dei «traders and politicians», non occorrendo in tal senso, invece, «in the lexicon of philosophers»²⁰⁵ – e quindi, a sua volta, nel vocabolario di quel “vero viaggiatore” che Baretti aveva delineato.

²⁰³ BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 133-141.

²⁰⁴ BARETTI, *Lettere familiari*, cit., pp. 33-34.

²⁰⁵ «The Italians, because less industrious, must of course be less happy than the English or the Dutch, who are the modern patterns of industry. But let us take notice, that in the dictionary of traders and politicians, riches and happiness are made perfectly synonymous, though they are not strictly so in the lexicon of philosophers; and let us reflect above all, that it is impossible to enrich the hundredth part of the inhabitants of any country, but through the hard and incessant labour of the other ninety nine parts» (BARETTI, *Journey from London to Genoa*, cit., I, p. 52).

Per Sharp, sia inglese sia nell'*Account* «the politician»,²⁰⁶ l'italiano non poteva essere, in quanto superstizioso e di conseguenza ozioso, che infelice, mentre per il pensatore machiavelliano, doppio di Baretti, la ricchezza non andava confusa con la felicità, la cui preconditione non era un incremento della fatica, ma un giusto piacere dell'ozio dato anche dal godimento dei propri beni. Infatti, l'argomento dirimente dell'intero discorso machiavelliano, l'idea portante sostenuta anche nelle *Familiari* e ribadita nel *Journey*, era che il caso italiano, nel confronto con le altre realtà nazionali, fosse del tutto eccezionale per il beneficio climatico-ambientale di una naturale fruttuosità del territorio. Il tanto deprecato ozio non derivava perciò da un vizio, da un difetto insito nel carattere degli italiani, ma originava invece da una virtù della natura geografica della penisola. L'Italia era stata favorita dalla «mano benefica della provvidenza»,²⁰⁷ poiché manifestava la fortuna di restituire ai propri abitanti tutto ciò di cui essi potevano avere bisogno. «What do we want farther than what we have?»,²⁰⁸ si domandava retoricamente il machiavelliano. E a questo interrogativo faceva eco, in risposta, il Baretti del *Journey*: l'Italia godeva di un «fertile ground» tale da saper rendere «not only every necessary of life, but even a great many articles of luxury».²⁰⁹ Tra viveri, materie prime e prodotti manifatturieri la prodigiosa ubertosità dei luoghi faceva dell'Italia un paese gratificato da innumerevoli benedizioni («a thousand other blessings»), che in virtù dei suoi prodotti permetteva di soddisfare anche la richiesta di tutti quei «beni superflui» («all the superfluities») che si potevano desiderare dagli altri paesi: la sola produzione della seta, ad esempio, poteva procurare per i traffici mercantili il caffè dall'Arabia, lo zucchero dalla Martinica, le spezie dalle Indie Orientali, il pescato dai porti britannici, e persino l'oro e l'argento dal Perù e Potosí, con un bilancio commerciale a proprio stabile favore («and yet the balance of trade be still in our favour»)²¹⁰. In sostanza, l'Italia tornava ad essere ritratta, nella raffigurazione del machiavelliano-Baretti, come quella mitica *Saturnia tellus* in cui la natura madre spontaneamente elargisce i propri doni provvedendo ai bisogni dell'uomo: come quella topica immagine di “giardino del mondo”, calata enfaticamente nelle dinamiche

²⁰⁶ «Now, Mr. Samuel Sharp the politician, what reply would you have made to this speech of our Machiavelian?» (BARETTI, *An Account*, cit., I, p. 142).

²⁰⁷ BARETTI, *Lettere familiari*, cit., p. 34.

²⁰⁸ Ivi, p. 135.

²⁰⁹ BARETTI, *Journey from London to Genoa*, cit., I, pp. 50-51.

²¹⁰ BARETTI, *An Account*, cit., I, pp. 137-138.

commerciali del proprio tempo, che pure Sharp aveva tentato di sradicare, per riattribuirli realisticamente all'Inghilterra, nella sua desolata rappresentazione italiana.

Tale era, dunque, il carattere machiavelliano agito nell'*Account*: la figura di un immaginario consigliere politico, di stampo conservatore, che prospettava con persuasiva eloquenza, tenendo banco al dibattito, ciò che riteneva essere il maggior bene per la società; un espediente retorico di cui Baretto si serviva per rinnovare agli occhi dei lettori la tradizionale figurazione dell'Italia come luogo di naturale ricchezza, in contrasto ai deserti di Sharp, e soprattutto per riscattare l'idea del carattere degli italiani dai vizi della superstizione e dell'ozio, giudicati l'uno come necessario elemento di perpetuazione della felicità sociale e l'altro come piacevole concessione di natura.

Nondimeno, oltre alla figura, alla proiezione attributiva, c'era anche l'autore, Machiavelli stesso. E di lui si occupò Baretto, pochi anni più tardi, nella sua curatela. In questo senso, dal Machiavelli-tipo attivato come funzione retorica nell'*Account*, Baretto prese a trattare il Machiavelli autore (l'uomo e l'opera) come funzione critica di un più profondo discorso culturale: per correggere il pregiudizio storico che ne aveva deviato la ricezione e ricondurne l'individualità alla propria specificità storico-letteraria, e di conseguenza, nei termini dell'equivalenza posta da Praz, intervenire in tal modo nella difesa dell'identità culturale italiana, ricomponendone in maniera critica l'immagine.

Procacci, aprendo nel suo studio il capitolo sulle letture machiavelliane tra illuminismo e romanticismo, esordiva scrivendo che: «Forse nessuna generazione di intellettuali italiani lesse il Machiavelli con tanta passione quanto quella che visse nella seconda metà del XVIII secolo».²¹¹ Eccezionalmente, e non senza dissimulazione, «senza parzialità e senza passione» Baretto dichiarò di impegnarsi a redigere la propria edizione di Machiavelli²¹² – d'altro canto, verrebbe da supporre che precisamente “parzialità e passione” ne animarono, tanto più, il progetto di mediazione culturale italiana protratto lungo tutta la sua esperienza inglese.

Per tale proposito, Baretto doveva tenere conto del fatto che nell'immaginario pubblico britannico la fortuna di Machiavelli poteva essere distinta a livello sociale tra coloro che, più colti e più abbienti, avevano potuto avere accesso a qualche opera del fiorentino nella sua versione originale (la prima traduzione del *Principe* apparve nel 1640 a cura di Edward Dacres), e coloro che, invece – probabilmente la maggioranza –, ne

²¹¹ PROCACCI, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, cit., pp. 341 e sgg.

²¹² Dicendosi spinto meramente dall'«utile pecuniario» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 174).

avevano una conoscenza (o contro-conoscenza) indiretta, mediata, distorta dalla falsa interpretazione data dall'ugonotto Gentillet molto tempo prima, e da Federico di Prussia insieme a Voltaire poi, nel 1741, attraverso l'edizione londinese di Guillaume Meyer,²¹³ di cui è lecito supporre che Baretti fosse a conoscenza. La travisata nomea dell'autore del *Principe* trovava del resto conferme nel contesto europeo anche nelle maggiori sedi di discussione e di divulgazione del sapere dell'epoca, come lasciavano dedurre i *deux mots* di *machiavelisme* e *machiaveliste* contenuti nell'*Encyclopédie*: nella quale si leggeva, per la prima voce, «espece de politique detestable» o «art de tyranniser»; e con la seconda si definiva quell'«homme», ovunque presente («dans tout les états»), che si conduce secondo i principi di Machiavelli, e cioè che sa «tendre à ses avantages particuliers par quelques voies que ce soit».²¹⁴

Entro questa diffusa e condivisa dimensione pregiudiziale si determinò quindi il progetto editoriale di Baretti su Machiavelli, autore del quale il critico, fino ad allora, si era interessato appena marginalmente. Pure, in questa circostanza la rilettura machiavelliana si rivelò tutt'altro che un incontro episodico, slegato dalle ragioni della restante attività letteraria e dettato da scopi di mero *book trade* (l'aspettativa monetaria); bensì essa costituì un tassello di quel discorso sulla letteratura italiana che fu a un tempo atto di intermediazione dell'idea di cultura e società dell'Italia stessa.

Il primo confronto con Machiavelli, in forma di concisa presentazione critica rivolta al pubblico inglese, risale ancora una volta all'*Italian Library*. Qui, alla sezione *Filosofia civile e politica*, si elencavano i titoli del *Discorso sopra la prima Deca di Tito Livio* e del *Principe*. In particolare, quest'ultimo veniva definito «not only the wickedest work of this writer, but the book that has caused more mischief in Europe» – con esplicito riferimento, quindi, al già propagato antimachiavellismo –, o ancora, come Baretti s'era abituato a rititolarlo, con un'iperbole chiarissima, «*The Bible of the Tyrants*».²¹⁵ Ma ciò che, fin da subito e di lì a venire, stimolò e calamitò la concentrazione di Baretti per Machiavelli era una certa insanabile «inconsistency»: una discrepanza esistente tra l'uomo e lo scrittore, «in his different characters of man and writer».²¹⁶ Il carattere del Machiavelli, perciò, anzitutto dell'uomo («a very honest goodnatured man», lo

²¹³ Cfr. ROBERTO DE POL, *Anti-Machiavel*, in *Enciclopedia machiavelliana*, disponibile in rete.

²¹⁴ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, cit., t. IX, p. 793.

²¹⁵ BARETTI, *Italian Library*, cit., pp. 43-44.

²¹⁶ Ivi, p. 44.

connotava Baretti in quel catalogo),²¹⁷ prima ancora delle qualità dello storico e scrittore, era e avrebbe costituito il nucleo discorsivo per riscattare l'antropologia negativa (l'uomo come diavolo) che dall'idea di Machiavelli derivava: come se, difendendo l'uomo, riscattando la natura dell'individuo, Baretti potesse metonimicamente affrancare Machiavelli anche dal tipo, dalla maschera o *persona* volgarmente e stereotipicamente assegnatagli.

Questa insistenza sull'uomo Machiavelli fu, invero, prerogativa anche del secondo e più impegnativo confronto messo in atto nella curatela: «retrouver l'homme derrière le penseur et l'écrivain», scrisse esemplarmente Jonard nel merito della sua analisi all'opera barettiana.²¹⁸ Ma in che modo rendere giustizia della vera natura dell'uomo Machiavelli?

Nella *Prefazione*, perno portante dell'intero discorso e sede di quel dibattuto “chiacchieramento politico”, Baretti dava espressamente conto dell'origine, della destinazione e del programma del progetto editoriale, avendo cura di premettere l'obiettività critica che ne aveva guidato l'interpretazione:

La presente edizione non è fatta in paese cattolico né da cattolica persona, ma in Inghilterra e da un librario inglese, il quale non cura interdetti né scomuniche, e bada solo a quello che giudica potergli riuscire lucroso sul mestiero che professa [...], egli s'ha pensato di offrirmi un onesto pagamento per indurmi a scarabocchiare qualche cosa [...]. Impegnato così anch'io dal mio interesse a contribuire allo spaccio d'essi, mi sono indotto a dire in questo scritto tutto quello che di Niccolò si può dire e sono adoperato a crivellare l'opere sue senza parzialità e senza passione. Così l'ho condannato e lo condanno dovunque mi pare che vada condannato, e l'ho difeso e lo difendo in tutto quello che mi pare sia difendibile, anzi laudevole, come lo è sicuramente in moltissimi luoghi dell'opere sue.²¹⁹

Tali parole si leggevano nella parte finale dell'introduzione generale. Le prefazioni ai vari tomi, infatti, organiche nella loro interezza, erano costituite da una riflessione preliminare complessiva sull'autore, quantitativamente e qualitativamente più densa, e

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-89)*, cit., p. 341.

²¹⁹ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 171-172.

da brevi e scanditi interventi di commento, quasi didascalie o concise recensioni, alle singole opere. A confezionamento dell'edizione era posta, dopo l'esposizione delle *Rime*, una conclusione che riportava una lettera di compianto inviata da Pietro Machiavelli per la morte del padre a Francesco Nelli: un passaggio che fungeva da chiusura testamentaria e riprendeva quindi le fila delle righe che inauguravano il discorso («Niccolò Machiavelli nacque in Firenze...»)²²⁰ L'intervento prefatorio nella sua totalità veniva così iscritto all'insegna del percorso biografico dello scrittore, in modo tale che le opere, pur scandite per sezioni distinte, si trovassero racchiuse dalla vita.

Il progetto completo prevedeva la pubblicazione di tre tomi: il primo, contenente *Le istorie fiorentine*, *Il Principe*, e la *Vita di Castruccio Castracani* (che diede lo spunto a Baretto per una specie di sotteso monito all'Italia);²²¹ il secondo, contenente alcuni scritti storici sul duca Valentino e sulle case di Francia e dell'Alemagna, i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* e il trattato *Dell'arte della guerra*; e infine il terzo, che includeva il *Discorso sopra il riformare lo stato di Firenze*, le *Lettere di Stato*, le novelle, le commedie (tra cui l'*Andria* di Terenzio tradotta, per dimostrare la competenza di Machiavelli nelle lingue classiche), il *Discorso sulla lingua* e infine le *Rime*.

Tuttavia, ciò che più risaltava dell'interpretazione baretiana era la direttiva della difesa biografica, volta a una liberazione dai preconcetti, che il critico apologeta voleva perseguire. Tale intento corrisponde a ciò che Jonard ha definito la «costante préoccupation» di Baretto, il quale, secondo lo studioso, concepì la struttura della prefazione nella forma di un «dyptique», che doveva riprodurre il contrasto esistente tra la vita dell'uomo e le teorie professate.²²² E se tutto ciò è pur vero, occorre nondimeno precisare che tale dicotomia è ravvisabile a livello contenutistico, dove senza dubbio Baretto volle dare una speranza di riscatto a quel «disperatissimo

²²⁰ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 153.

²²¹ Baretto, ragionando del *Principe* e dei *Discorsi*, e dei precetti ivi contenuti, ridotti all'osso ad insegnamenti morali quali: «gabbia ciascuno sempre che tu puoi, e non ti dare punto briga di parola che tu dia, né di promessa che tu sottoscriva» (ivi, p. 163), immagina d'essere tornato nel Trecento a Palazzo Vecchio a disputare insieme con Niccolò in qualità di consiglieri. La questione dirimente verte su quale sia il miglior partito da prendere in tale contingenza politica: se difendere a spada tratta la città e debellare il condottiero lucchese, o se invece unirsi sotto di lui. In altre parole: scegliere tra repubblica e monarchia. E arringando a favore di Castruccio, «che venga a piantare la sua real sede» a Firenze, Baretto ne profetizza un irreale destino da «Alessandro», così da porre fine al «lungo odio civile» di petrarchesca memoria, dilaniato dai molti «Bencivenni e Soderini e Capponi e Rinuccini e Gianfigliuzzi e Malegonelle e Be' culacci e altri e altri e altri» (pp. 165-167).

²²² JONARD, *Giuseppe Baretto (1719-89)*, cit., p. 341.

repubblicone», la cui fama venne «tanto bruttata e il *cui* cognome reso antonomasiamente l'appellativo d'ogni mal uomo»;²²³ ma che, sul piano della struttura formale e della disposizione delle riflessioni, la vita di Machiavelli incornicia la riflessione sulle opere, imponendosi come principio ordinatore dell'interpretazione.

L'attitudine scrittoria assunta da Baretti parlando di Machiavelli e argomentando a sua difesa faceva davvero appello all'umanità e al 'buon senso': raramente egli si riferiva al fiorentino come 'scrittore' o 'autore', ma spessissimo con gli appellativi di «Niccolò» (nemmeno Machiavelli) o di «quest'uomo», come a renderlo più familiare e ad avvicinarlo ai lettori. Così, le «cose», scriveva Baretti, «debbono farci stimare quest'uomo per questo verso anche più che non lo stimiamo come storico e come politico»; mentre la gente s'era prodigata nel tempo «a versare ogni genere di vitupèri addosso al povero Niccolò»; e ancora: «Niccolò congiunse poi una lepidezza tanto viva, un bell'umore tanto vario e tanto scintillante, che par proprio s'avesse due anime in quel suo corpo».²²⁴ Insomma, che fosse per il serio e il faceto, o per l'opera e l'etica, Machiavelli era segnato da un dualismo che Baretti ripercorreva lungo la storia della sua vita (inclusiva delle sue opere) e che perveniva ad interpretare semplicemente, quasi come *captatio benevolentiae* rivolta al lettore, come un tratto dell'umano: «che ciascun uomo è sempre un guazzabuglio, un viluppo, un composto matto di bene e di male!», perché «tutte le cose delli uomini devono a forza essere una pazza mistura di beni e di mali».²²⁵

Quest'ultima affermazione in particolare veniva pronunciata a proposito delle varie forme di governo, scorrendo intorno a quale fosse la migliore, se la monarchica o la repubblicana. Essendo infatti Machiavelli un «poeta che non può staccarsi dalla politica»,²²⁶ lo stesso Baretti non poteva esimersi dal formulare delle considerazioni in merito. Come accennato, Sozzi, Lopriore e Jonard si interrogarono sulle idee politiche di Baretti, il quale, come si può desumere da alcune sue confidenze per lettera, si può dire fosse stato piuttosto «conservatore e monarchico».²²⁷ Tuttavia, più che nette prese

²²³ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 161.

²²⁴ Ivi, pp. 156, 173, 158.

²²⁵ Ivi, pp. 159 e 162.

²²⁶ Ivi, p. 201.

²²⁷ SOZZI, *Idee religiose, filosofiche, politiche e sociali di G. Baretti*, cit., p. 366. Della «posizione politica» di Baretti («piena accettazione dell'ordine costituito» e fiera «stizza» di fronte alle ingiustizie e alla mancata tutela dei propri diritti) e del fatto che essa dovesse essere esplicitata in ragione della «politicalità della cultura inglese», scrive anche FIDO (a cura di), *Opere*, cit., pp. 692-693.

di posizione intorno alla migliore forma di governo, negli anni della stesura della curatela sembrò interessare a Baretti respingere un'accusa di negligenza politica. E proprio l'edizione machiavelliana aveva permesso al critico, nella già menzionata lettera del febbraio del '72 all'amico conte di Charlemont, di conferire alla propria attività letteraria i tratti di un impegno tutt'altro che disinteressato e apolitico, rivendicando, attraverso la fatica filologica e interpretativa (o più precisamente, di «libero prefatore»),²²⁸ se non la prova di un qual certo civismo quanto meno le qualità di un lavoro che affondava nel “codice principale” della “scienza” politica, e per merito del quale aveva acquisito una più chiara cognizione del concetto di libertà, “asse” di ogni forma di politica:

Is such an accusation to be brought against a man, who has for these four months past been impairing his sight, wearing out his thumbs, and exhausting his patience in diligently collating half a dozen editions of Machiavel's works [...] and how can I be taxed with indifference about politics, who am now invested, by bookseller's authority, with the power of supervising, ushering, and kicking the chief code of that science into a new edition and am actually doing it?²²⁹

Baretti, che desiderava nel suo intento critico riscattare Machiavelli, attraverso Machiavelli finiva per ridefinire anche sé stesso – con una dinamica non dissimile dal precedente *Account* –, poiché grazie agli scritti del fiorentino egli aveva compreso che cosa significasse la libertà, imparando per suo tramite a divenire lui stesso un “uomo di libertà”, un «liberale genuino»: «But my long meditations upon Machiavel, together with a careful perusal of Algernon Sidney's works, and Molesworth's *Account of Denmark*, have turned me into so genuine a liberty man».²³⁰

Uomo e scrittore, buona e cattiva natura, beni e mali, monarchia e repubblica: la dissertazione critica di Baretti intorno a Machiavelli era imperniata su un nucleo di dualità retoriche. E ad esse se ne integrava una ulteriore, che contribuiva alla riconfigurazione dell'immagine di Machiavelli e che lo presentava, come già era

²²⁸ «L'impegno di Baretti non sembra dunque essere stato quello di un accurato filologo, ma piuttosto di un libero prefatore, con la disinvoltura che lo caratterizzò sempre» (MARAZZINI, «E forse il parlare fiorentino diverrà la lingua d'ogni gente», cit., p. 26).

²²⁹ Cfr. BARETTI, *Epistolario*, cit., II, pp. 104.

²³⁰ Ivi, p. 105.

avvenuto per il personaggio dell'*Account*, come un autore capace di ricondurre le questioni alla luce della ragione, attraverso il ricorso ad un lessico tipico e diffuso ai tempi: vale a dire, la metafora dei lumi. Infatti, dopo aver a lungo insistito sull'umanità dell'uomo Machiavelli, perché la sua «réhabilitation» fosse compiuta, e le «bonnes âmes» non fossero distolte da gesuiti, cattolici o censure papali dall'avvicinarsi ai suoi scritti,²³¹ Baretti lo mediava non tanto come 'lucifero' quanto più – verrebbe da dire – come 'lumigero', un antico campione della luce della conoscenza. Così, parlando dei meriti degli scritti di Machiavelli, e soprattutto di quelli più vituperati e che maggiormente gli valsero una fama disonorevole, Baretti si avvale ricorsivamente di questo termine e di questo campo metaforico: «onde non è strano se molti, abbagliati dallo splendore di quel suo buono, duravano fatica a vedere poi il buio di quel suo cattivo, e se sostenevano baldantemente che ogni cosa nelli scritti di Niccolò era un pezzo di luce»; e ancora, a proposito del *Principe*: «chi leggerà questo *Principe* con la mente mal chiara, correrà rischio d'abbuiarsela sempre più; ma chi l'avrà chiara, se la renderà sempre più chiara per la forma de' nuovi lumi che scorgerà in questa operetta»; e di nuovo, per il *Discorso sopra la prima Deca di Tito Livio*, dalla cui lettura era possibile «trarre tanti be' lumi».²³²

Non da ultimo, a rinsaldare il valore letterario di tutte quelle opere giocava anche il ruolo, fondamentale per un critico come Baretti, dello stile: talvolta biasimato, quando non teneva «all'ordine naturale delle idee», detto a proposito delle *Istorie fiorentine*; talaltra sinceramente apprezzato, quando «nitidissimo», «il più veloce», di un «brio meraviglioso», e d'una «bellezza di lingua che propriamente rapisce», espressioni pronunciate in riferimento al *Discorso sopra la prima Deca*, alle lettere, alla novella di *Belfagor* e soprattutto alle commedie (la *Mandragola* e la *Clizia*).²³³

Pertanto, il processo di affrancamento dell'immagine di Machiavelli si articolava in tre diverse valutazioni, che passavano attraverso l'uomo, i libri e lo stile. Entro questa prospettiva, i temi coinvolti dalla critica apologetica di Baretti erano allora il carattere (lo stereotipo machiavelliano), la letteratura e la lingua, parallelamente agli snodi concettuali del discorso critico condotto nell'*Account*. Riabilitare un più autentico Machiavelli significava certamente redimere innanzitutto la natura, l'indole dell'uomo,

²³¹ JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-89)*, cit., p. 341.

²³² BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., risp. pp. 169, 174, 177.

²³³ Cfr. *ivi*, *ad locum* pp. 173-186.

sganciandole dalle denotazioni peggiorative; ma non solo: perché al ‘genio’ dell’uomo veniva associata la cultura, e com’era stato condannato l’uno, così, a quell’altezza, le *vilaines choses* che lo avevano calunniato stratificandosi nel tempo erano confluite nel corrompere anche l’immagine intera della stessa cultura italiana. Difendere Machiavelli assumeva quindi un valore emblematico: non voleva dire soltanto riscattare un autore, ma adoperarsi, attraverso di lui, a correggere la comprensione stessa della cultura italiana. Falsato nel suo carattere individuale a partire da un fraintendimento dei suoi scritti, Machiavelli diventava il punto di condensazione di una più generale distorsione imagologica, a cui Baretto si era proposto, coi propri strumenti critici, di porre rimedio.

A intrecciare in uno stretto nodo il legame tra l’*Account* e le *Prefazioni* a Machiavelli interveniva, infine, la riflessione sulla lingua. Se il carattere dell’uomo-autore e il valore illuminante delle opere machiavelliane collimavano in una lettura di segno positivo, diverso era invece il confronto animato da Baretto sul piano della questione della lingua: argomento che, anche in questo contesto, si rivelava di centrale importanza. Se da una parte, nell’*Account*, essa era stata definita la “chiave” d’interpretazione degli usi e costumi italiani, senza la quale non era possibile accedere alla conoscenza della civiltà, e perciò imprescindibile; dall’altra, nella *Prefazione*, tra tutti i cappelli introduttivi ad ogni singola opera, il maggior spazio di trattazione veniva riservato in modo esclusivo proprio al *Discorso in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca si debba chiamare «italiana», «toscana» o «fiorentina»*. Il dialogo, esordiva Baretto, risultava l’opera «meno pregevole», a tal punto «meschina» da faticare a crederla frutto dell’ingegno del fiorentino.²³⁴ La storica questione linguistica era infatti il principale motivo per il quale Baretto, attenuando solo provvisoriamente i toni del difensore, ingaggiava una polemica con “Niccolò”: poiché la lingua, nell’ottica moderna del critico, poteva e doveva essere il *trait d’union* culturale dell’intero paese, altrimenti frammentato. Discorrendo sul *Discorso*, Baretto procedeva a confutare le posizioni linguistiche a tendenza campanilistica di Machiavelli, fino a quel punto tanto protetto, e dichiarava la necessità di definire la lingua degli scrittori d’Italia lingua ‘italiana’, quale implicita e fondamentale precondizione per l’identità culturale: «che il principale appellativo d’una lingua intesa in tutte le provincie d’un qualsivoglia paese, deve dirivare

²³⁴ Ivi, p. 194.

dal nome di quel tal paese; e non da quello d'una sua provincia, e molto meno da quello d'una qualche sua città». ²³⁵

Doveva trattarsi di una lingua non foggiate forzatamente su un dialetto d'eccellenza, nello specifico, il fiorentino (secondo le medesime motivazioni della controversia coi 'cruscanti'), ma fondata su una profonda meditazione della tradizione letteraria, per ottenere la quale occorreva «essere qualche cosa più che non toscano o fiorentino»: bisognava «essere persona dotta». Stilando una sorta di programma formativo, si dava necessario conoscere la grammatica della lingua, sapere le etimologie e i sinonimi delle parole, affinare una 'sensibilità' linguistica («schifiltà d'orecchio», o «finezza di giudizio» o «un'armonia d'anima») per riconoscere le eventuali dissonanze, e avere persino «una chiara idea del genio e del carattere di quella lingua che fu madre della nostra». ²³⁶

In questa continuità tra il mondo latino e il mondo moderno, anche la lingua letteraria d'Italia deteneva un «genio» e un «carattere» originario, che era perseguibile soltanto attraverso un meticoloso studio. E questo messaggio consegnava indirettamente Baretto anche al suo pubblico inglese (ed europeo) conoscitore dell'italiano o desideroso di apprenderlo. Infatti, la prefazione al *Discorso machiavelliano* venne in seguito riprodotta, con una simile operazione per altri passi, nella lettera II 32 della *Scelta delle lettere familiari*, l'antologia epistolare, reale e fittizia, redatta ad uso degli apprendenti della lingua italiana. ²³⁷ Sulla conoscenza della lingua, perciò, insisteva nuovamente Baretto guardando ai suoi lettori: tanto a quelli italiani, avanzando un'opinione già articolata a sostegno di un ammodernamento della cultura linguistica, quanto a quelli inglesi, che trovavano nuovamente ribadita la centralità della lingua. E accanto ad essa, Baretto riservava un trattamento speciale anche ai dialetti, rimbeccando anche su questo aspetto l'erroneo Machiavelli: anziché «disprezzare i vari parlar» della penisola, questi «linguaggi», scriveva il critico, andavano considerati come «cose della natura» e come «cose collocate qui e qua dalla natura», e in quanto tali da ritenersi intoccabili. ²³⁸ Quest'ultimo rilievo rimarcava la peculiare natura plurilinguistica della realtà italiana, già invocata nell'*Account* (cap. XXII) a segnalare una potenziale pluralità di modi e costumi degli abitanti, e che era servita a Baretto per infirmare, una

²³⁵ Ivi, p. 197.

²³⁶ Ivi, pp. 197-198.

²³⁷ BARETTI, *Scelta delle lettere familiari*, cit., pp. 385-386. Alle *Prefazioni* Baretto attinse anche per le lettere II 20-22, nel merito delle opinioni politiche.

²³⁸ Ivi, p. 200.

volta di più, il tentativo di rappresentazione italiana univoca ed essenzializzante perseguito da Sharp: il «greater mistake» in cui incorrevano i «superficial travellers». I caratteri particolari degli italiani erano come i colori e le sfumature che distinguevano lo stile dei diversi pittori: un epiteto sommario (l'inglese bonario o Raffaello magnifico) non ne avrebbe trasmesso alcuna chiara idea; solo attraverso un'esperienza accurata di osservazione («by the eye») e di giudizio («by the judgement») era possibile riconoscerli.²³⁹

Nella complessiva ricomposizione di questi livelli – di un uomo ‘guazzabuglio’ come tutti gli uomini sotto l'aspetto biografico-caratteriale; di uno specifico letterario rivalutato e ricondotto alla propria storicità; e di una riflessione linguistica che mirava al presente – veniva a definirsi il senso del discorso critico barettiano per il riscatto di Machiavelli. Ricorrere, rileggere e reinterpretare l'autore del *Principe* si configurò come atto di difesa e di mediazione di un tratto (uno dei più approssimativi ed essenzializzanti) dell'italianità: sottraendo Machiavelli al preconconcetto del ‘diabolico’ per farne uno strumento e un oggetto critico per il più ambizioso disegno di un'apologia dell'immagine della cultura italiana.

²³⁹ BARETTI, *An Account*, cit., II, pp. 114-115.

Conclusione. «Je me contente dans mon petit particulier de la variété...»

Con una formula che poneva l'accento sulla forma fondamentale dell'atto critico di Baretti, Bracchi concludeva che l'*Account* rappresentasse il tentativo di un'«ermeneutica del disegno» delle tessere costitutive del «mosaico multiculturale italiano».¹ Ciò è senz'altro vero; nondimeno, l'impulso critico patriottico preposto all'*Account*, il suo senso di italianità o «patriottismo» era, nelle parole di Binni, «cosciente della civiltà europea»:² era, ancor più, illuministicamente cosmopolitico. In questo senso, l'ermeneutica dell'*Account* barettiano non si conchiudeva nell'apologia italiana, ma rilanciava per mezzo di essa, attraverso la critica dei pregiudizi, un principio dialogico che aprisse all'incontro tra le diverse culture in una visione contrappuntistica delle differenze e particolarità.

Tracce di questo pensiero si trovavano sparsamente disseminate nell'opera. Così, ad esempio, nel cap. XVI sulle «*Arti del Disegno*», «cosmopolitism and philanthropy» erano tratti del carattere degli italiani, per la liberalità da loro dimostrata nel favorire i talenti artistici d'ogni provenienza e credo nazionale, senza alcuna riserva di «national partiality». Ma soprattutto tale idea, vero e proprio umanitarismo, si esprimeva a conclusione di riflessioni concernenti, ancora una volta, la questione del conflitto religioso: quando, riconducendo a ragionamento realistico gli eccessi accusatori sull'idolatria italiana (cap. XX), Baretti incoraggiava i lettori a cessare ogni invettiva in un orizzonte di concordia e benevolenza universale, dove erano posti in primo piano proprio gli inglesi e gli italiani: «that both English and Italians, Spanish and Dutch, Parisians and Genevese, and in fine Turks, Jews and Christians may be civil and humane to each other whenever chance shall bring together, and whenever they shall stand in need of each other's benevolence and bounty».³

L'*Account*, quindi, saggio di costume calibrato per orientare più correttamente l'idea inglese dell'Italia rifondandone l'esperienza odepotica, non si limitava nel suo svolgersi alla semplice difesa per il riscatto di un'immagine culturale, ma coglieva attraverso di

¹ BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, cit., p. 163.

² BINNI, *La «Frustra letteraria» e il Baretti*, cit., p. 196.

³ Ivi, II, p. 96. In traduzione: «che gl'Inglesi e gl'Italiani, gli Spagnoli e gli Olandesi, i Parigini e i *Ginevrini*, e in somma Turchi, Ebrei e Cristiani, possano essere civili e umani li uni con gli altri ogniquale volta la sorte li faccia incontrare e ogniquale volta si trovino nel bisogno della vicendevole benevolenza e generosità» (UBEZIO, *Dei modi e dei costumi d'Italia*, cit., p. 280: Ubezio traduce erroneamente «Genevese» con «Genovesi», ai quali però ci si riferisce con *Genoese*, come nel cap. XXIII a loro dedicato).

essa le occasioni per slanci di riconciliazione cosmopolitica. E tale apertura, tale contemplazione trasversale delle realtà culturali era espressione di un più profondo principio relativistico declinato in senso sia antropologico-culturale sia estetico letterario.

Ragionando intorno al carattere dei frati mendicanti, dopo averne descritto la vita domestica per affrancarli dal pregiudizio protestante di gravoso onere della società, Baretti rivendicava nuovamente l'auspicio di fondare il giudizio di costume su una meditata riflessione empirica. Richiamandosi implicitamente al buon senso dei lettori inglesi, il critico-mediatore proponeva, semplicemente, di imparare a relativizzare il punto di vista: ciò che in un paese era stato propriamente abolito perché valutato sconveniente, poteva rivelarsi in un altro di per sé utile. Al contrario, l'impertinenza dei viaggiatori, e quindi l'errore di Sharp, era quella di «censuring insolently every thing which is not conformable to what is observed at home». Ora, questa 'insolente censura' del difforme rimproverata a Sharp detrattore dell'Italia riemergeva, in termini pressoché simili, nella critica a Voltaire, «formidable censeur universel», nel merito della polemica intorno a Shakespeare: «Vous y gagnerez beaucoup plus qu'à tout mépriser, qu'à censurer tout ce qui ne se fait point chez vous».⁴ In un diverso contesto ma con la medesima logica, così scriveva Baretti a conclusione del capitolo IV del *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* (1777).

Ragionamento sui principi di critica poetica, lampo d'intuizione critica o «capolavoro di polemica»,⁵ il *Discours* fu prima di tutto nelle parole dello stesso Baretti,

⁴ Vd. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 253 e 243.

⁵ Queste sono solo alcune delle principali espressioni con le quali nel tempo ci si è riferiti al *Discours*. La prima è la celebre definizione che ne diede Foscolo, in un articolo del 1824 sulla *Letteratura italiana periodica*, pubblicato in inglese nella *European Review*: «quando il Baretti ebbe opportunità di secondare il talento naturale per la discussione, il suo ingegno, la sua mente espandesi, e si sollevava col subietto. Il suo ragionamento contro Voltaire a difesa di Shakespeare fu volto a diffondere i principi di critica poetica». Vd. UGO FOSCOLO, *Saggi di letteratura italiana*, ed. critica a cura di Cesare Foligno, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1958, (Edizione Nazionale delle Opere, II), t. 2, pp. 347-348 e 381-382. La seconda parafrasa le parole, di acume ed incisività espressiva, dette da Luigi Morandi a proposito della qualità di alcune osservazioni formulate da Baretti nell'opera, che si manifestano come «uno di que' lampi d'intuizione critica, capaci di rischiarare tutto un mondo d'idee» (MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire*, cit., pp. 56-57). Di «capolavoro» espressione di una «intelligenza vigorosa e rozza» parlò Binni, per il quale il Baretti del *Discours* si rivelava «una potente figura preromantica» (BINNI, *La «Frusta letteraria» e il Baretti*, cit., p. 199 e 192). Una pari grandezza dell'opera fu sottolineata da FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, cit., II, p. 145. Di parere discorde, un giudizio più ponderato suggeriva Wellek, in ragione del rapporto derivativo che legò Baretti al Johnson, anche nel caso del *Discours*: «il suo concetto di Shakespeare è chiaramente quello di Johnson» (RENÉ WELLEK, *Storia della critica moderna. I. Dall'Illuminismo al Romanticismo*, trad. it. Agostino Lombardo, Bologna, Il Mulino, 1958, pp. 154-155, ed. originale: New Haven, Yale University Press, 1955) – il medesimo debito johnsoniano è evidenziato anche nell'*Introduzione* di FIDO (a cura di), *Opere scelte*, cit., pp. 22-23.

più che – per evidente cleuasma – un’«operetta», la «meglio cosa» che egli avesse «scritta mai», un discorso «di fuoco» con cui sigillare le proprie «fatiche letterarie». In tal modo Baretti annunciava all’amico dottor Bicetti, a Treviglio, il 5 maggio del ’77, la stampa e prossima pubblicazione a Londra.⁶ Nello stesso anno uscì anche un’edizione a Parigi, malgrado le pesanti modifiche di un *Censeur royal* di parte voltairiana; e da ultimo venne redatta a Milano nel 1820 una traduzione non ottimale da Girolamo Pozzoli per Giovanni Pirota, già editori due anni prima della *Relazione sugli usi e costumi degli Italiani*. In effetti, anche dalle analisi avanzate dalla critica successiva, il *Discours* parve segnare davvero il culmine massimo dell’attività letteraria (e polemica) di Baretti, per tema, argomenti proposti e caratura dell’avversario.⁷ Si trattò del suo ultimo scritto polemico e dell’atto finale dell’interminabile confronto col filosofo francese. Saldo nel proprio sapere ed esperienza, Baretti raccolse e diede nuova sostanza nel *Discours* a tutte le critiche che aveva fino ad allora mosso a Voltaire (dalla *Dissertation* ai fogli della *Frusta* all’*Account*), disponendosi infine ad affrontare la questione, fondamentale nella critica moderna, di Shakespeare. L’opera interessò, essenzialmente, una questione di giudizio – quello barettiano, intransigente, assoluto e severo, contrapposto a quello, tendenzioso e ingiusto, di Voltaire – e di ‘gusto’: quel ‘sentire’ o quella sensibilità (indefinito “non so che”, secondo gli *encyclopédistes*, «qui nous attache à une chose par le sentiment»)⁸ diversa dal giudizio intellettuale ma non disgiunta dalla riflessione, che diviene facoltà mentale o antecedente necessario del giudizio stesso.

L’antefatto è certamente noto. Nella primavera del ’76, Pierre Le Tourneur pubblicò con l’aiuto di Fontaine Malherbe e del conte di Catuëlan i primi due volumi di una fortunata traduzione di Shakespeare, ristampata ancora nel 1821. Nelle sezioni d’apertura all’opera, il letterato definiva Shakespeare «homme de génie», profondo conoscitore «de l’abîme de cœur humain» e del «langage de la Nature» e, in sostanza, un vero e proprio *dieu du théâtre* al cospetto degli altri tragici francesi, da riconoscere

⁶ BARETTI, *Epistolario*, cit., II, pp. 207 e 209.

⁷ Vd. cap. IV n. 9.

⁸ Così legge il «fragment sur le goût» (o l’incompiuto *Essai sur le goût*) di Montesquieu, che segue al contributo di Voltaire alla voce «Goût», nell’accezione letteraria e filosofica, contenuta nel tomo settimo dell’*Encyclopédie*: «La définition la plus générale du goût, sans considérer s’il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ; ce qui n’empêche pas qu’il ne puisse s’appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l’ame, qu’elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre». Vd. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, cit., t. VII, p. 762.

«sans trembler [...] pour le Culte de la patrie». ⁹ Alla notizia, il disappunto di Voltaire fu naturalmente immediato, e da disputa di poetica teatrale si evolse in una battaglia simbolica in difesa di un oltraggiato orgoglio nazionale. In una celebre lettera del 19 luglio di quell'anno, inviata all'amico D'Argental, Voltaire sentenziò senza mezzi termini che Le Tourneur avesse sacrificato «tous les Français, sans exception, à son idole, comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès», appellando Shakespeare un «histrion barbare». ¹⁰ La dignità nazionale del teatro classico francese, normato sulle regole del buon gusto della corte, era minacciata nell'ottica di Voltaire da una libertà poetica barbara e sregolata. Così agendo, il filosofo si trovò costretto a ritrattare il suo stesso primo entusiasmo provato alla scoperta dell'eccezionalità del bardo inglese, durante il suo soggiorno in Inghilterra tra il '26 e il '29, così come lo narrava nel capitolo su Omero dell'*Essai sur la poésie épique*. D'altro canto, i rilievi di spregio poi formulati non erano neppure inediti: già nella lettera *Sur la tragédie* (*Lettres philosophiques* XVIII) dove si trovava tradotto il soliloquio di Amleto, Voltaire gli riconosceva sì un «génie» forte, fecondo, naturale e sublime, ma spento di ogni minima «étincelle de bon goût» e privo della «connaissance des règles». ¹¹

La «déclaration de guerre» del patriarca di Ferney proseguì con l'invio di una seconda lettera ad Argental e con il coinvolgimento anche di D'Alembert, segretario dell'*Académie française*. In una lettera del 13 agosto a lui diretta, Voltaire lo esortava a mettere in atto la sua arte pubblicamente, nell'adunanza dell'Accademia prevista al 25 agosto: in particolare, lo incitava a divenire il proprio «Raton»: a tagliare, rifilare, sfolpire e soprattutto cassare brani del Bardo, in modo da farne risaltare in negativo la licenziosità rispetto ai «morceaux admirables» di Corneille e di Racine, e stimolare così nell'immaginazione degli uditori il grado d'«infamies anglaises» in contrasto al buon gusto francese. ¹² A quella riunione pubblica, che accolse con favore le idee di Voltaire, presenziò anche la *lady* inglese Elizabeth Montagu, che, al sentir chiamare l'opera di

⁹ *Shakespeare Traduit De L'Anglais, Dédié Au Roi. Par M. Le Tourneur*, voll. 18, Paris, Chez l'Auteur 1776-1782, risp. pp. II e CXXXIV.

¹⁰ VOLTAIRE, *Correspondance: année 1776, Œuvres complètes de Voltaire*, t. 50, Paris, Garnier Frères, 1882, pp. 57-58. L'intera vicenda testuale è oggi raccolta in *Voltaire on Shakespeare*, edited by Theodor Besterman, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1967.

¹¹ VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, éd. critique avec une introduction et un commentaire par Gustave Lanson, t. II, Paris, É. Cornély, 1917 (Société des Textes Français Modernes, 1909), p. 79.

¹² Vedi la lettera in VOLTAIRE, *Correspondance: année 1776*, cit., pp. 69-70.

Shakespeare «énorme fumier», esordì con un motto di presta fortuna: «ce fumier avait fertilisé une terre bien ingrate».¹³

Proprio da questo motto di spirito prendeva le mosse il *Discours* di Baretti, che riportava l'aneddoto nell'introduzione. Il proposito critico dell'opera era discutere, o meglio difendere, il genio di Shakespeare dalle fallaci accuse di Voltaire. Come era avvenuto nell'*Account* per l'antagonista Sharp, qui l'*imposteur* da smascherare era Voltaire.

I contenuti su cui poggiava la confutazione, già adeguatamente analizzati dagli studiosi, sono anch'essi noti. L'assunto fondamentale, epicentro di tutte le altre riflessioni, intendeva dimostrare l'ignoranza di Voltaire delle lingue straniere. La sola insistenza e persistenza di questo motivo critico, il fatto che nuovamente fosse preposto al disvelamento dell'impostura, appaiava una volta di più sul piano della polemica Sharp e Voltaire, e ribadiva l'essenzialità del concetto di lingua per Baretti, nell'ambito artistico letterario come in quello della conoscenza odeporico-culturale. Nello specifico del *Discours* questo parametro di valutazione conduceva inoltre ad un ragionamento sulla traducibilità della poesia. La poesia, si legge nel capitolo secondo, «est comme le bon vin: on ne l'extravase point sans qu'il perde de sa bonté».¹⁴ Questo era accaduto col *décantage* di Voltaire, e valeva tanto per l'ambito inglese quanto per quello italiano. Infatti, il martellante *argumentum ad personam* era già stato avanzato nei numeri VIII e XXII della *Frusta*. In particolare, nel primo, recensendo i *Discorsi toscani* di Antonio Cocchi, e tra gli altri una *Lettera* sull'*Henriade* di Voltaire, Baretti tornava infatti ad esprimersi sull'*Essai sur la poésie épique* per difendere i grandi autori epici della letteratura italiana, e soprattutto il pregio di Ariosto, dal dispregio e dagli spropositi («cortesie sciocche»)¹⁵ di Voltaire critico forestiero. La strategia retorica rimaneva pressoché invariata nel raffronto tra i testi: presentare il brano in lingua originale seguito dalla traduzione francese del filosofo per mostrarne la reale capacità (incapacità) di padroneggiamento delle lingue. Là, nella *Frusta*, Baretti si era limitato a un passo dantesco (*Inf.* XXVII, vv. 73-84), senza approfondire ulteriormente l'analisi

¹³ Come è stato rilevato, la Montagu già aveva avuto modo di esprimersi criticamente su Shakespeare con l'*Essay on the Writings and Genius of Shakespear* [sic] *compared with the Greek and French Dramatic Poets. With some Remarks upon the Misrepresentations of Mons. De Voltaire*, London, J. Dodsley, 1769. Cfr. STÄUBLE-LIPMAN WULF, *La polemica di Baretti con Voltaire e il saggio di Elisabeth Montagu su Shakespeare*, cit., pp. 37-44.

¹⁴ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 216.

¹⁵ Baretti, *La Frusta letteraria*, cit., I, p. 208.

di una resa che si rivelava, fin da un primo sguardo, inadeguata da sé; qui, nel *Discours*, l'incompetenza linguistica veniva dimostrata a un doppio livello, con la presentazione di due passi tratti dall'*Hamlet* del tutto stravolti di senso.¹⁶ Il primo riferimento, che faceva capo alle *Lettres philosophiques*, era al celebre *to be or not to be*, sei monosillabi per i quali Voltaire aveva fatto ricorso all'alessandrino, raddoppiando da un lato la quantità sillabica, e restituendo dall'altro una «traduction verbale» che alterava artificiosamente il «ton calme» della meditazione con un «tapage d'éloquence et de sentiments à la Scudéri».¹⁷ Alla scelta metrica s'era congiunto il travisamento del contenuto, e l'eccessivo stravolgimento era, nel parere del critico, degenerato in guasto. La seconda prova dell'impreparazione linguistica del filosofo riguardava non più la proprietà metrica, ma quella lessicale: la scena dell'apparizione e sparizione dello spettro paterno di Amleto ai due soldati, espressa in inglese con tre precisi vocaboli (due aggettivi *tenantless* e *sheeted*, ed il verbo *to gibber*), finiva in Voltaire, per mancanza di corrispettivi adeguati, per affievolire «le sens» e lasciarsi sfuggire «certains tours forts d'une langue». Con questi termini, era come se Baretti stesse refutando Voltaire quasi parola per parola, poiché lo stesso filosofo, nella lettera *Sur la tragédie*, aveva scritto che le traduzioni letterali «énervent le sens».¹⁸ In questo modo, Voltaire veniva messo in scacco, e la sua traduzione altro non si rivelava che un esercizio traduttivo da «petites demoiselles».¹⁹

L'argomentazione, quindi, interessava una questione di forma e di contenuto che contemplava *in toto* l'espressione della 'forza' del pensiero di una lingua. Ed era esattamente su questo che si impiantava la critica radicale di Baretti: la quale, potenziandosi, passava in rapido svolgersi dal discorso sulla fallacia delle traduzioni di Voltaire alle riserve sulla traducibilità stessa, sulla sua capacità di piena e profonda restituzione linguistica, prima in poesia, nel caso specifico del rapporto tra Shakespeare e la lingua francese – così sorda alle «beautés indigènes» delle altre lingue²⁰ –, e poi,

¹⁶ A tal punto «qu'en les retraduisant de son français en anglais, on ne les reconnaîtrait pas plus pour des morceaux de Shakespeare» (BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 210).

¹⁷ Ivi, p. 211.

¹⁸ VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, cit., p. 83.

¹⁹ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., vedi pp. 212-213.

²⁰ E in proposito Baretti, non sapendo trovarvi una ragione, non poteva far altro che avanzare «conjectures» e «rêves». Il suo *peut-être* aveva una determinazione politico-sociale: le lingue di Atene, Roma e Londra, a differenza di quella di Parigi, avevano avuto origine in età repubblicane, possedendo una libertà di cui la lingua francese non godeva affatto poiché nata e perfezionata sotto la monarchia precludendosi perciò slanci nelle «régions du caprice et de l'extravagance» (ivi, pp. 248-249).

spinta fino agli estremi, tra le lingue medesime, nell'ambito delle idee e delle immagini culturali. Lungo tale prospettiva, si perveniva al notissimo esempio del 're di Francia'. Perfino la semplicissima espressione quotidiana «le roi de France» non poteva suscitare le medesime implicazioni in un «petit bourgeois de Paris» e in un cittadino di Firenze che ne leggesse il nome sulla «*Gazette de Livourne*»: e non poteva essere la «même chose», perché il fiorentino non era in grado di tradurre «l'idée du parisien».²¹ Entro questa concezione Baretti rilevava i limiti della trasposizione voltairiana dei passi di Shakespeare, esito di una sorta di mera e meccanica traslitterazione («lettres d'un alphabet par des lettres d'un autre alphabet, et rien davantage»), nonché infruttuoso trapianto delle migliori qualità poetiche di una lingua (le *beautés indigènes* di ciascuna lingua erano paragonate a «des palmiers qui donnent de bonnes dattes en Afrique», ma «*transplantées* sur la côte de Gènes, ils ne produisent plus rien que des feuilles»).22

Ora, questo discorso di un interscambio linguistico di concetti culturali celati dietro l'espressione di superficie – esemplarmente racchiuso nel 're di Francia' – riconduceva al grado zero della riflessione barettiana: al principio critico del rapporto tra idea e cosa detta. Termine fisso del pensiero critico di Baretti, fin dal *Primo cicalamento*, era infatti che in letteratura occorresse scrivere «cose, e cose buone e non parole»;²³ e che perciò gli scrittori, come ebbe a precisare nella *Frusta*, badassero a «scrivere bene, e cose di sostanza». Lo stesso criterio di riconoscimento del valore letterario poggiava su questa istanza di concretezza, sulla chiara relazione tra «cose e parole».²⁴

Nondimeno, il nesso tra idea e 'cosa detta' non era soltanto un precetto critico-stilistico, ma il fondamento di un'ermeneutica che intersecava il piano letterario con quello antropologico-culturale. Per Baretti, infatti, comprendere veramente una civiltà significava penetrare nei codici, nei valori e nelle rappresentazioni simboliche di cui la lingua era custode e interprete. Ed è a tale metodo conoscitivo che Baretti faceva appello anche nel *Discours*. «Pour connaître Shakespeare», e poterlo di conseguenza giudicare, egli esortava «messieurs les français» a recarsi a Londra, studiare l'inglese, e

²¹ Ivi, pp. 244 e sgg.

²² Ivi, pp. 246-247.

²³ Vd. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., p. 83.

²⁴ Queste le affermazioni di Baretti nel n. IX della *Frusta*, recensendo il *Saggio sopra la letteratura italiana* di Denina, e distinguendo tra alcuni meritevoli autori del Seicento e certi imitatori cinquecentisti, «Questi scrissero cose e parole; quelli scrissero per la più parte null'altro che parole» (BARETTI, *La Frusta letteraria*, I, cit., p. 244). Vd. in proposito le acute osservazioni di MARCHESCHI, *Giuseppe Baretti: un classico ritrovato*, cit.

soprattutto, deposti i «vilains microscopes» dell'*opticien* di Ferney, disporsi a esaminare il popolo inglese «non pas en français, mais en hommes».²⁵

Dismettere il proprio punto di vista nazionale e incontrarsi sul terreno della comune umanità. Tale era il principio del cosmopolitismo illuministico: «conoscere» e «riconoscersi nell'altro come essere umano».²⁶ *To see men and not things* aveva scritto Baretti, specularmente, nell'*Account*. E come il chirurgo inglese, sprovvisto dell'adeguato 'bisturi culturale' della lingua, non poteva analizzare e toccare con mano la profondità della civiltà italiana, così il filosofo di Ferney non poteva che fallire nel giudizio su Shakespeare, non comprendendone pienamente la lingua. In entrambi i casi, la mancanza della conoscenza linguistica (utile al giudizio poetico in un caso e a quello culturale nell'altro) coincideva con un'impossibilità radicale di accesso alla realtà dell'altro, impedendo di scorgere l'idea dietro la cosa, la verità dietro al pregiudizio.

Nondimeno, l'altro snodo fondamentale della critica del *Discours* riguardava la questione del 'gusto', che veniva toccata all'inizio del cap. VI. Più precisamente, riferendosi all'*Essai sur la poésie épique*, e in particolare al primo capitolo, Baretti poneva il problema della possibilità dell'esistenza di un *goût général*: se Voltaire aveva esortato le nazioni d'Europa ad una sua formazione, per Baretti esso non era altro «qu'une impossibilité». Questo spunto di riflessione era nuovamente legato al discorso sulla traducibilità – o intraducibilità – della poesia di Shakespeare in francese: per Voltaire, in effetti, in materia d'*œuvres d'esprit*, tutto ciò che non armonizzasse con la lingua francese e non facesse in essa una *bonne figure*, «ne peut être que mauvais».²⁷ Di parere fortemente avverso, Baretti rigettava questa ipotesi di un gusto unico, uniforme, *seul*, e che avrebbe senza dubbio impoverito «*les façons de penser*».²⁸ Al contrario, promuoveva una prospettiva che valorizzasse la diversità, nell'ottica di un relativismo culturale che originava da un differente modo di intendere il concetto di cosmopolitismo. E il cardine di questa visione era fissato in un semplice e naturalissimo principio di varietà: la varietà che la natura rivelava in ogni cosa, incluse le opere di spirito.

²⁵ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., pp. 222.

²⁶ FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 205.

²⁷ BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, cit., risp. pp. 251 e 241.

²⁸ Ivi, p. 252.

Quant à moi, je me contente dans mon petit particulier de la variété que la nature me présente en toutes choses, pourvu qu'elles soient bonnes dans leurs divers genres. Je me contente sur toutes choses de ce grand manque d'uniformité que j'aperçois dans tant d'ouvrages d'esprit.²⁹

Dalla propria prospettiva personalissima e individualizzata Baretti asseriva il valore del molteplice, della 'varietà della natura', di contro alla supremazia di un gusto uniforme generalizzato. Ed era in tal senso che, poche pagine prima, egli sollecitava i suoi lettori, e Voltaire, a «*admirer les beautés grecques*» e ad «*aimer les beautés françaises*», nella consapevolezza che «*si les grecs ont des beautés, si les français ont des beautés, d'autres nations ont des beautés aussi*».³⁰

Ogni lingua, e perciò ogni cultura, aveva perciò un suo 'gusto' particolare da preservare, senza appiattirlo nella monotonia dell'uniformità; ed ogni lingua aveva una sua esteticità, sue proprie bellezze del pari apprezzabili («*toute langue est belle entre les mains de ceux qui savent s'en servir*»),³¹ in virtù di un principio di varietà di natura da declinare anche su un piano etico. In questo punto esatto si salda il legame definitivo tra il *Discours* e l'*Account*: la varietà come principio critico letterario nel primo si specchiava nella varietà come principio conoscitivo antropologico-culturale nel secondo.

In questo senso Baretti, avviandosi a concludere la propria apologia dell'Italia, decideva a fine opera di tentare un ultimo, appassionato appello ai suoi lettori inglesi, perché imparassero a distogliere lo sguardo da prescritti orizzonti ristretti per abbracciare la naturale varietà del mondo. Egli, che pure nel suo primo impulso era stato mosso dall'*indignation*, si domandava infine per quale ragione esattamente l'«*indignation*» infiammasse le parole dei «*Christians against Christians*». E con la voce a un tempo del critico e del maestro, con un'espressione a metà tra la sentenza e l'insegnamento, raccomandava ai futuri giovani viaggiatori di essere non uomini di pregiudizio, ma «*judicious mæn*»: di non sentirsi inquieti, a disagio («*uneasy*») nello scoprire di non poter ritrovare il proprio modello di vita «*in every part of the globe*», ma di ricordarsi invece di trarre profitto dalla varietà offerta dal mondo, nella coscienza

²⁹ Ivi, p. 255.

³⁰ Ivi, p. 240.

³¹ Ivi, p. 288.

che «The variety of the world is, on the whole, beautiful; and to a well disposed mind will be pleasing».³²

³² BARETTI, *An Account*, cit., II, pp. 316-317.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

- JOSEPH WRIGHT OF DERBY, *Sunrise over Florence (View of Florence and the Arno)*, 2
ca. 1793, olio su tela.
- THOMAS PATCH, *A distant view of Florence*, ca. 1763, olio su tela (Royal 3
Collection, Kensington Palace).
- JEAN HONORÉ FRAGONARD, *Le Jeu de la palette*, ca. 1761-1765, olio su tela 3
(Musée Fabre, Montpellier).
- POMPEO GIROLAMO BATONI, *Portrait of Richard Milles*, ca. 1759, olio su tela, 69
National Gallery, London.
- «*The description of a Popish Priest, who when he had taken away the Glory & Office of 92*
Christ fell down suddenly & died» (JOHN FOXE, *The Book of Martyrs*)
- WILLIAM HOGARTH, *Credulity, Superstition, and Fanaticism. A Medley*, 1762. 93
- JOSHUA REYNOLDS, *Il conte Ugolino e i suoi figli in prigione*, 1770-1773, olio su tela, 214
Knole House, Kent.

BIBLIOGRAFIA

OPERE E TESTI DI RIFERIMENTO

1. Opere di Giuseppe Baretti

Le piacevoli poesie di Giuseppe Baretti torinese, Torino, Stamperia di Filippo Antonio Campana, 1750.

Remarks on the Italian Language and Writers, in a Letter from M. Joseph Baretti to an English Gentleman at Turin. Written in the Year 1751, London, 1753.

The Italian Library. Containing an Account of the Lives and Works of the most Valuable Authors of Italy. With a Preface, Exhibiting the Changes of the Tuscan Language, from the barbarous Ages to the present Time, London, printed for A. Millar, in the Strand, 1757.

A Dictionary of the English and Italian languages. Improved and augmented with above ten thousand words, omitted in the last edition of Altieri. To which is added an Italian and English grammar, London, C. Hitch and L. Hawes, 1760, 2 voll.

Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo, 2 voll.: tomo primo, Milano, G. R. Malatesta, 1762; tomo secondo, Venezia, G. B. Pasquali, 1763; in edizione moderna a cura di LUIGI PICCIONI: Giuseppe Baretti, *Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni, Amedeo. Nuova edizione condotta sull'originale, con Introduzione, Note e Indice dei nomi e delle voci*, Torino, Soc. Subalpina Edizioni, 1941.

An Account of the Manners and Customs of Italy, with Observations on the Mistakes of some Travellers, with regard to that Country. The second edition, corrected: with Notes and an Appendix added, in Answer to Samuel Sharp, 2 voll., London, T. Davies and L. Davis, 1769. Con traduzione italiana e commento a cura di MATTEO UBEZIO, Giuseppe Baretti, *Dei modi e costumi d'Italia*, pref. di Michele Mari, Torino, Aragno, 2003.

A Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain, and France, London, T. Davies, and L. Davis, 1770, 4 voll.

Easy Phraseology for the Use of Young Ladies, who Intend to Learn the Colloquial Part of the Italian language, London, G. Robinson and T. Cadell, 1775.

Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire, par Joseph Baret. Secrétaire pour la Correspondence étrangère de l'Académie Royale Britannique, Londres, Chez J. Nourse, Libraire du Roi, et à Paris, Chez Durand neveu, 1777.

FRANCO FIDO (a cura di), *Lettere sparse. Supplemento all'epistolario*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1976.

LUIGI PICCIONI (a cura di), *Scelta delle lettere familiari*, Bari, Laterza, 1911.

ID. (a cura di), *La frusta letteraria*, Bari, G. Laterza, 1932, 2 voll.

ID. (a cura di), *Prefazioni e polemiche*, Bari, Laterza, 1933.

ID. (a cura di), *Epistolario*, Bari, Laterza, 1936, 2 voll.

2. Altre opere menzionate (XVI-XIX secolo)

JOSEPH ADDISON, *Remarks on Several Parts of Italy, &c. In the Years, 1701, 1702, 1703*, London, Printed for Jacob Tonson, 1705.

JOHN ANDREWS, *A Review of the Characters of the Principal Nations in Europe*, 2 voll., London, Printed for T. Cadell (Successor to Mr. Millar) in the Strand, 1770.

ROGER ASCHAM, *The Scholemaster*, London, Paris, New York & Melbourne, Cassell and Company, Limited, 1900 (London 1570).

GEORGE BERKELEY, *Viaggio in Italia*, a cura di Thomas E. Jessop e Mariapaola Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979.

DONALD F. BOND (edited by), *The Spectator*, Oxford, Clarendon Press, 5 voll., 1965.

JAMES BOSWELL, *The Life of Samuel Johnson*, 2 voll., Printed by Henry Baldwin, London, 1791; disponibile in edizione italiana: *Vita di Samuel Johnson*, traduzione di Ada Prospero, Milano, Garzanti, 1982.

PIETRO CALEPIO, *Descrizione de' costumi italiani*, a cura di S. Romagnoli, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962.

THOMAS CORYAT, *Coryat's Crudities; reprinted From the Edition of 1611: with his letters from India, &c. and Extracts Relating to Him, from Various Authors: Being A more particular Account of his Travels (mostly on Foot) in different Parts of the Globe, than any hitherto*

- published. Together with his Orations, Character, Death, &c. With Copper-Plates*, 3 voll., London, printed for W. Cater, No. 274, Holborn; Samuel Hayes, No. 92, opposite St. Andrew's Church, Holborn; J. Wilkie, No. 71, St. Paul's Church-Yard; and E. Easton, at Salisbury, 1776. In edizione italiana: FRANCO MARENCO e ANTONIO MEO (a cura di), Thomas Coryat, *Crudezze. Viaggio in Francia e in Italia*, 1608, Milano, Longanesi, 1975.
- Discorso sopra le vicende della letteratura dell'ab. Carlo Denina, Membro dell'Accademia delle scienze di Berlino*, Venezia, Stamperia Palese, 1788, 2 tomi, II.
- Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. Par une société des gens de lettres*, Paris, Briasson, David, Le Breton, S. Faulche [ecc.], 1751-1772, 17 voll. + 11 tavole.
- HENRY FIELDING, *Tom Jones*, traduzione di Maura Ricci Miglietta, introduzione di Martin C. Battestin, Milano, Mondadori, 2023.
- JOHN FLORIO, *Florios Second Frutes, To be Gathered of Twelue Trees, of Diuers But Delightsome Tastes to the Tongues of Italians and Englishmen. To which is annexed his Gardine of Recreation yeelding six thousand Italian Proverbs*, London, Printed for Thomas Woodcock, 1591.
- JOHN FOXE, *The Book of Martyrs. Containing an Account of the Sufferings and Death of the Protestants in the reign of Mary the First. Illustrated with Copper Plates. Originally Written by Mr. John Fox: and now revised and corrected by an Impartial Hand*, London, printed and sold by John Hart and John Lewis in Bartholomew Close near West-Smithfield, 1732.
- EDWARD GIBBON, *Memoirs of my life*, edited with an introduction by Betty Radice, London, Penguin Books, 1984 (1796).
- JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. it. Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 2012.
- OLIVER GOLDSMITH, *The Traveller*, London, John Newbury, in St. Paul's Church-yard, 1764.
- JOHANN GEORG KEYSSLER, *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain. Giving a True and Just Description of the Present State of those Countries [...] carefully translated from the Second Edition of the German*, London, printed for G. Keith in Gracechurch-Street; A. Linde in Catherine-Street; S. Crowder and Co. London-Bridge; P. Davey and B. Law in Ave-Maria-Lane; T. Field in Cheapside; and E. Dilly in the Poultry, 1760.

- SAMUEL JOHNSON, *A Dictionary of the English Language: in which The Words are deduced from their Originals, and Illustrated in their Different Significations by Examples from the best Writers. To which are prefixed A History of the language, and An English Grammar*, 2 voll., London, Printed by W. Strahan, 1773 (1755): disponibili in rete *Johnson's Dictionary*.
Letters of the Right Honourable Lady Mary Wortley Montagu. Written, during her Travels in Europe, Asia and Africa, to Persons of Distinction, Men of Letters, &c. in different Parts of Europe. Which Contain, Among other curious Relations, Accounts of the Policy and Manners of the Turks; Drawn from Sources that have been inaccessible to other Travellers, London, Printed for A. Homer in the Strand, and P. Milton in St. Paul's Church-yard, 1764.
- JÉRÔME LA LANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. Contenant l'Histoire & les Anecdotes les plus singulieres de l'Italie, & sa description, les Mœurs, les Usages, le Gouvernement, le Commerce, la Littérature, les Arts, l'Histoire Naturelle & les Antiquités, avec des jugemens sur les Ouvrages de Peinture, Sculpture & Architecture, & les Plans de toutes les grandes villes d'Italie*, 8 voll. + atlas., A Venise, Et se trouve a Paris, Chez Desaint, Libraire, rue du Foin, 1769.
- GIACOMO LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in ID., *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1988, vol. II.
- VINCENZO MARTINELLI, *Lettere familiari e critiche*, Londra, Presso Giovanni Nourse, 1758; in edizione moderna: VINCENZO MARTINELLI, *Lettere familiari e critiche*, a cura di Carmen di Donna Prencipe, Salerno, EdiSud, 2006.
- CONYERS MIDDLETON, *A letter from Rome, Shewing an Exact Conformity between Popery and paganism: or, The Religion of the Present Romans to be derived entirely from That of their Heathen Ancestors*, London, Printed for W. Innys, at the West-end of St. Paul's, 1729.
- JOHN NORTHALL, *Travels through Italy. Containing new and curious observations on that country; particularly the Grand Duchy of Tuscany; the ecclesiastical state, or the dominions of the Pope; the Kingdom of Naples; the republics of Venice and Genoa; and other Italian states [...]*, Illustrated with a map of Italy, a route of this tour, and several copperplates, engraved from drawings taken on the spot, London, printed for S. Hooper, in the Strand; and S. Bladon, in Pater-noster-row, 1766.
- THOMAS NUGENT, *The Grand Tour, or, A Journey through the Netherlands, Germany, Italy and France*, London, Printed for D. Browne without Temple-Bar, A. Millar in the Strand, G. Hawkins in Fleetstreet, W. Johnston in St. Paul's Church-yard, and P. Davey and B. Law in Ave-Mary Lane, 1756.

- GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno. Le odi*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Milano, BUR Rizzoli, 2020 (2011).
- GIANCARLO PASSERONI, *Il Cicerone. Poema*, Milano, Agnelli Regio Stampatore, 1755-1774, 6 voll.
- ANN RADCLIFFE, *L'italiano ovvero il confessionale dei penitenti neri*, trad. it. Milano, Mondadori, 2023.
- JOSHUA REYNOLDS, *Seven Discourses delivered in the Royal Academy by the President*, London, Printed for T. Cadell, in the Strand, Bookseller and Printer to the Royal Academy, 1778.
- SAMUEL ROGERS, *Italy, a Poem*, London, Edward Moxon, Dover Street, 1842
- WALTER SCOTT, *Select Works of Tobias Smollett. In Two Volumes. With a Memoir of the Life and Writing of the Author, by Sir Walter Scott*, vol. I, Philadelphia, Carey, Lea, & Blanchard, 1833.
- WILLIAM SHAKESPEARE, *Shakespeare Traduit De L'Anglais, Dédié Au Roi. Par M. Le Tourneur*, voll. 18, Paris, Chez l'Auteur, 1776-1782.
- ID., *Le commedie romantiche*, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, 1982.
- SAMUEL SHARP, *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that Country in the years 1765, and 1766. To which is annexed, an admonition to gentlemen who pass the Alps, in their tour through Italy by Samuel Sharp*, London, printed for Henry and Cave at St. John's-Gate; and sold by J. Rivington; R. Baldwin; S. Crowder; T. Longman; Hawes Clarke and Collins; J. Johnson and Co; W. Nicol; S. Bladon; and F. Newberry (printed by R. Cave, 1766). Disponibile in una parziale traduzione italiana: SAMUEL SHARP, *Lettere dall'Italia. 1765-1766, a descrizione di quelli usi e costumi in quelli anni*, trad. di Constance e Gladys Hutton, prefazione e note di Salvatore Di Giacomo, Lanciano, Carabba 1911.
- TOBIAS SMOLLETT, *Travels Through France and Italy*, 2 voll., London, Printed for Baldwin, in Pater-noster-Row, 1766. Disponibile in una parziale traduzione italiana: TOBIAS SMOLLETT, *Viaggio attraverso l'Italia. Disavventure, pregiudizi e fugaci consolazioni di un romanziere scozzese nel Bel Paese, Traduzione di Paola Saitto-Bernucci e Claudio Spadaccini*, Roma, Nutrimenti, 2003.
- MADAME DE STAËL HOLSTEIN, *Corinne ou l'Italie*, Troisième Édition, revue et corrigée, Tome Premier, Paris, de l'imprimerie des Frères Mame, 1807, 2 voll.

- LAURENCE STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, trad. it. Antonio Meo, introduzione di Giorgio Melchiori, prefazione di Carlo Levi, Milano, Mondadori, 1983.
- «The Critical Review, Or, Annals of Literature» (1766-1768).
- «The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle» (1766).
- «The London Magazine Or, Gentleman's Monthly Magazine» (1766-1768).
- «The Monthly Review Or, New Literary Journal» (1766-1768).
- PIETRO VERRI, *Decadenza del papato, idea del governo di Venezia e degli italiani in generale*, in ID., *Scritti vari*, a cura di G. Carcano e V. Salvagnoli, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. I.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. Louis Moland, Paris, Garnier Frères, 1877-1885.
- ID., *Lettres philosophiques*, éd. critique avec une introduction et un commentaire par Gustave Lanson, t. II, Paris, É. Cornély, 1917 (Société des Textes Français Modernes, 1909).
- ID., *Le Siècle de Louis XIV*, Chronologie et préface par Antoine Adam, Paris, Garnier-Flammarion, 2 voll., 1966.
- ID., *Dizionario filosofico*, a cura di Mario Bonfantini, Torino, Einaudi, 1969.
- ID., *Philosophical Letters. Letters Concerning the English Nation*, Translated, with an Introduction, by Ernest Dilworth, Mineola, New York, Dover Publications, 2003.
- ID., *Saggio sulla poesia epica*, traduzione e cura di Pierino Gallo, prefazione di Jean-Marie Roulin, Roma, Aracne, 2014; FLORENCE DONNEL WHITE, *Voltaire's Essay on Epic Poetry. A Study and an Edition*, Albany N. Y, The Brandow Printing Co., 1915.
- ID., *Saggio sui costumi e lo spirito delle nazioni*, a cura di Domenico Felice, Torino, Einaudi, 2017.
- HORACE WALPOLE, *Letters of Horace Walpole*, selected and edited by Charles Duke Yonge, London, Swan Sonnenschein, 1891, vol. I.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- ORietta ABBATI, «*M'apparecchio a squadrare i Portoghesi con molta cura*». *Il Portogallo nelle Lettere familiari di Giuseppe Baretti a' suoi tre fratelli*, «Artifara» 21, 2 (2021), pp. 259-270.

- BEATRICE ALFONZETTI e MARINA FORMICA (a cura di), *Idea di nazione nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- GIOVANNA ALVONI, ROBERTO BATISTI e STEFANO COLANGELO (a cura di), *Figure dell'altro. Identità, alterità, stranierità*, Bologna, Pàtron, 2020.
- ALESSIO AMEDURI, *Laudes Italiae. Pensiero ecologico, estetica della natura e coscienza del patrimonio culturale nella letteratura di Roma antica. Il caso della ricezione delle Georgiche nei libri in prosa di Columella*, supervisore: Federica Bessone, Università degli Studi di Torino, 2022-2024, disponibile in *Open Access*.
- BENEDICT ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, pref. di Marco D'Eramo, trad. it. di Marco Vignale, Roma-Bari, Laterza, 2018 (London-New York, Verso, 1983).
- BARTOLO ANGLANI, *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretta intellettuale e scrittore*, Modena, Mucchi, 1997.
- ALBERTO ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.
- PHILIP AYRES, *Classical Culture and the Idea of Rome in Eighteenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- ROLAND BARTHES, *Miti d'oggi*, con uno scritto di Umberto Eco. Traduzione italiana di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 2016, p. 191 (Paris, Éditions du Seuil, 1957).
- JOAN BASSIN, *The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution*, «Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies», 11 (1979), pp. 15-32.
- SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1966.
- MANFRED BELLER and JOEP LEERSSEN (edited by), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V., 2007.
- LEWIS SAUL BENJAMIN, *The Life and Letters of Laurence Sterne*, New York, D. Appleton and Company, 1912.
- ID. (= LEWIS MELVILLE), *The Life and Letters of Tobias Smollett (1721-1771)*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1927.
- GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino, 2012.

- PAOLO BERTINETTI (a cura di), *Storia della letteratura inglese. Dalle origini al Settecento*, Torino, Einaudi, 2000.
- YVONNE BEZRUCKA, *Genio ed immaginazione nel Settecento inglese*, Verona, Università di Verona, 2002.
- HOMI K. BHABHA (a cura di), *Nazione e narrazione*, Milano, Meltemi, 2020.
- ELISA BIANCO e ALESSANDRA VICENTINI (a cura di), *"Baretti's England". Figure e momenti del Settecento anglo-italiano*, introduzione di Paolo L. Bernardini, Firenze, Firenze University Press, 2024.
- DAVID BIDUSSA, *Il carattere degli italiani*, «I viaggi di Erodoto: rivista quadrimestrale di ricerca e didattica», XII (dic. 1998-feb. 1999), 36.
- WALTER BINNI, *Scritti settecenteschi 1938-1954*, Firenze, Il Ponte Editore, 2016.
- ROBERTO BIZZOCCHI, *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale*, Bari-Roma, Laterza, 2008.
- ID. (a cura di), Sismonde de Sismondi, *Il carattere degli italiani*, Roma, Viella, 2020.
- JEREMY BLACK, *Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century*, «Annali d'Italianistica», 1996, Vol. 14, *L'Odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature*, pp. 532-541.
- ID., *Italy and the Grand Tour*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.
- GIULIO BOLLATI, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 2011 (1983).
- MÓNICA BOLUFER, *Gallantry and Sociability in the South of Europe: Shifting Gender Relationships and Representations*, «Studia Imagologica», 32 (2022), pp. 14-35.
- INGE BOTTERI, *Suite italiana. Costumi, caratteri, dispute da Calepio a Leopardi*, Roma, Viella, 2018.
- EDGAR PETERS BOWRON and JOSEPH J. RISHEL (edited by), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2000.
- CRISTINA BRACCHI, *Prospettiva di una nazione di nazioni. An Account of the Manners and Customs of Italy di Giuseppe Baretti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.
- LODOVICA BRAIDA, *Il ricorso all'anonimato nel Settecento: il caso dei libri di viaggio*, «La Bibliofilia», 120, 2 (maggio-agosto 2018), pp. 259-278.
- VITTORE BRANCA (a cura di), *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, volume I – Anno I (3 settembre 1818-31 dicembre 1818), Firenze, Le Monnier, 1953.

- La Science des mœurs au siècle des Lumières. Conception et expérimentations*, Sous la direction de Laurie Bréban, Séverine Denieul et Élise Sultan-Viller, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- ATTILIO BRILLI, *Il petit tour. Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana, 1988.
- ID., *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano, Silvana Editoriale, 1989.
- ID., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- ID., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- ID., *La grande incantatrice. Il fascino dell'Italia per i viaggiatori d'ogni tempo*, Milano, UTET, 2022.
- ATTILIO BRILLI e ELISABETTA FEDERICI (a cura di), *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna. Gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, Bologna, Pendragon, 2009.
- GIAN PAOLO BRIZZI, *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 2 (1976), pp. 203-291.
- FRANCESCO BRUNI, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- PETER BURKE, *Lingua e identità nell'Italia moderna*, in ID., *L'arte della conversazione*, Bologna, Il Mulino, 1997 (Cambridge, Polity Press, 1993).
- ROGER CAILLOIS, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani, 2022 (Parigi, Gallimard, 1958).
- CARLO CAPRA, *Verri, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 99, Roma, Treccani, 2020.
- MARCO CAPRIOTTI, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022.
- GIUSEPPE CARACI, *I viaggiatori italiani del Settecento e la storia della nostra letteratura*, «Bollettino Della Società Geografica Italiana», serie VIII, vol. VI (1953), pp. 298-308.
- CRISTINA CAROSI, *Il viaggio in Italia di Joseph Addison. Alla ricerca del paradiso perduto*, Dottorato di ricerca in *Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica nell'età moderna*, XXI ciclo, disponibile in rete.
- FEDERICO CASTIGLIANO, *Linguistic Othering and Cultural Stereotypes: The Reception of the Italian Language in France from the Renaissance to the Enlightenment*, «Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale», 59 (2025), pp. 245-268.

- AIDA CAVAZZANI SENTIERI, *Il sentimento d'italianità nella satira morale del nizzardo Gian Carlo Passeroni*, «Fert: bollettino annuale della Associazione fra oriundi savoardi e nizzardi italiani», v. II., n. 3 e 4, settembre-dicembre 1930, IX, pp. 251-274.
- MARCO CERRUTI e PAOLA TRIVERO (a cura di), *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, Atti del convegno di studi (Torino, 21-22 settembre 1990), Alessandria, Dell'Orso, 1993.
- MARCO CERRUTI, "Nazione", "patria", "patriottismo" ne «Il Caffè», «Italies», 6 (2002), pp. 217-231.
- GIOVANNA CESERANI, GIORGIO CAVIGLIA, NICOLE COLEMAN, THEA DE ARMOND, SARAH MURRAY, MOLLY TAYLOR-POLESKEY, *British Travelers in Eighteenth-Century Italy: The Grand Tour and the Profession of Architecture*, «The American Historical Review», 122, 2 (April 2017), pp. 425-452.
- FEDERICO CHABOD, *L'idea di nazione*, Roma-Bari, Laterza, 1992 (1961).
- ID., *Storia dell'idea d'Europa*, a cura di Ernesto Sestan e Armando Saitta, Bari, Laterza, 2007 (1961).
- LUCA CLERICI (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio. 1700-2000*, Milano, Mondadori, 2008, I.
- LACY COLLISON-MORLEY, *Giuseppe Baretti, with an account of his literary friendships and feuds in Italy and in England in the days of Dr. Johnson*, with an introduction by the late F. Marion Crawford, London, J. Murray, 1909.
- VICCY COLTMAN, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2006.
- VITTOR IVO COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, «Quaderni storici», settembre/dicembre 1979, 14, n. 42 (settembre/dicembre 1979), pp. 850-886.
- EDWARD CORP, *The Stuarts in Italy, 1719-1766. A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- GUSTAVO COSTA, *Un avversario di Addison e Voltaire: John Shebbeare, "alias" Battista Angeloni, S. J., contributo alla storia dei rapporti italo-britannici da Salvini a Baretti (con due inediti addisoniani)*, in Atti della Accademia delle Scienze di Torino, v. 99 (1964-1965), pp. 565-761.

- ID., *Il risveglio dell'attenzione alla cultura italiana*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. XII, *La letteratura italiana fuori d'Italia*, coordinato da Luciano Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 529-577.
- BENEDETTO CROCE, *Aneddoti e profili settecenteschi*, Milano, Palermo, Napoli, Remo Sandron, 1914, pp. 233-252.
- LESTER GILBERT CROCKER, *The problem of Truth and Falsehood in the Age of Enlightenment*, «Journal of the History of Ideas», 14, 4 (1953) pp. 575-603.
- ILARIA CROTTI, *Il viaggio e la forma. Giuseppe Baretti e l'orizzonte dei generi letterari*, Modena, Mucchi, 1992.
- MARCO CUAZ, *L'immagine dell'Italia nella cultura europea del Settecento*, *Geographia antiqua*. Rivista di geografia storica del mondo antico e di storia della geografia, 7 (1998), pp. 67-88.
- PIETRO CUSTODI, *Scritti scelti inediti o rari di Giuseppe Baretti con nuove memorie della sua vita*, Milano, G. B. Bianchi e C., 1822-1823, 2 voll.
- MICHELE DANTINI, *Immagini dell'Italia. I viaggiatori del Grand Tour e la costruzione di un mito*, conferenza presso il teatro della Fondazione Collegio San Carlo di Modena (aprile 2022).
- LORRAINE DASTON, KATHARINE PARK, *Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Roma, Carocci, 2000 (New York, Zone Books, 1998).
- ANGELA DE BENEDICTIS, IRENE FOSI, LUCA MANNORI (a cura di), *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, Roma, Viella, 2012.
- VINCENZO DE CAPRIO (a cura di), *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1987.
- ID., *Il Portogallo nelle Lettere familiari di Giuseppe Baretti*, in *Italia - Portogallo. Viaggi nella storia e nella cultura*, a cura di Carmen M. Radulet, Viterbo, Sette città, 2008, pp. 243-261.
- ROBERTO DE POL, *Anti-Machiavel*. in *Enciclopedia machiavelliana*, disponibile in rete.
- SILVIA DE SANTIS, *Tra Italia e Inghilterra. Dante, la patria, l'esilio*, «Studi romanzi», XVI, 2020, pp. 99-119.
- EAD., *Dante nella pittura inglese fra Sette e Ottocento*, in *La Commedia di Dante nello specchio delle immagini*, direttore scientifico Lina Bolzoni, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2021, pp. 433-475.
- CESARE DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992.

- ID., *Il mito dell'Italia*, in *La letteratura italiana fuori d'Italia*, cit., pp. 261-298.
- ID., *Il mito dell'Italia e altri miti*, Torino, UTET, 2005.
- ID., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.
- ALBERTINA DEVALLE, *La critica letteraria nel '700. Giuseppe Baretti, suoi rapporti con Voltaire, Johnson e Parini*, con prefazione di Vittorio Cian, Milano, Hoepli, 1932.
- ARNALDO DI BENEDETTO, *Gli "statini" italiani. Un problema settecentesco, secondo alcuni letterati*, «Italies», 6 (2002), pp. 523-525.
- ID., *Un episodio della fortuna di Giuseppe Baretti in Germania: Baretti, Hamann e Carlo Gozzzi*, in *Fra Germania e Italia. Studi e flashes letterari*, Firenze, Olschki, 2008, pp.1-4.
- ID., *Un'introduzione a Giuseppe Baretti*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9 (2020), pp. 353-362.
- ARNALDO DI BENEDETTO e ENRICO MATTIODA (a cura di), *Giuseppe Baretti scrittore europeo*, Bologna, Il Mulino, 2022.
- ELENA DODI, *Per una contestualizzazione della riscoperta artistica di Dante*, «Studi Medievali e Moderni», XXIV, 2 (2020), pp. 231-260.
- MARCO DONDERO, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000.
- CONOR FAHY, *Notes on Charlemont and Baretti*, «The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland», 92, 2 (1962), pp. 61-66.
- CALOGERO FARINELLA, *Scritti di storia genovese I/2*, a cura e con un saggio conclusivo di Elisa Bianco e Davy Marguerettaz, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2023, pp. 173-210.
- MARA FAZIO, *Voltaire contro Shakespeare*, Bari-Roma, Laterza, 2020.
- FRANCESCA FEDI, DUCCIO TONGIORGI (a cura di), *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.
- VINCENZO FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Torino, Einaudi, 2019.
- GIORGIO FICARA, *Classici in cammino*, Venezia, Marsilio, 2021.
- FRANCO FIDO, *Autografi e scritti rari del Baretti in America*, *Lettere italiane*, 4 (1980), pp. 515-525.
- ID., *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 115-146.

- GIANFRANCO FOLENA, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983.
- ALESSANDRO FONTANA, *La scena*, postfazione di Piermario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2019.
- LIA FORMIGARI, *Linguistica e antropologia nel secondo Settecento*, Messina, La Libra, 1972.
- EAD. (a cura di), *Teorie e pratiche linguistiche nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- MARIO FUBINI, *Baretti, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 6 (1964).
- ID., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975.
- GIANMARCO GASPARI (a cura di), *Viaggio a Parigi e Londra, 1766-1767. Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Milano, Adelphi, 1980.
- ID., *Baretti dal Caffè al Conciliatore*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 811-823.
- ARTURO GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911.
- ELVIO GUAGNINI, "Un caos di roba". *Le Lettere familiari di Giuseppe Baretti tra autobiografia, narrativa e scrittura di viaggio*, in «Italies», 1 (1997), pp. 7-25.
- MARIUS-FRANÇOIS GUYARD, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1951, pp. 110-119.
- JÜRGEN HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- JOHANN GEORG HAMANN, *Scritti e frammenti di estetica*, introduzione, versione e note di Sergio Lupi, Firenze, Istituto Italiano di Studi Germanici, 1938.
- COLIN HAYDON, *Anti-Catholicism in eighteenth-century England, c. 1714-80. A political and social study*, Manchester and New York, Manchester University Press, 1993.
- PAUL HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, a cura di Paolo Serini, introduzione di Giuseppe Ricuperati, UTET, Milano, Dea Planeta libri, 2019 (Parigi, Boivin, 1935).
- ERIC J. HOBSBAWM, *L'invenzione della tradizione*, traduzione di Enrico Basaglia, Torino, Einaudi, 2002 (Cambridge, Cambridge University Press, 1983).
- ID., *Nazione e nazionalismi dal 1780. Programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 2002 (Cambridge, Cambridge University Press, 1990).
- AXEL HONNETH, *Riconoscimento. Storia di un'idea europea*, Milano, Feltrinelli, 2019 (Berlin, Suhrkamp Verlag, 2018).
- CLARE HORNSBY (edited by), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond* (London, 2000).

- ALVIN A. HUBBELL, *Samuel Sharp, the first surgeon to make the corneal incision in cataract extraction with a single knife. A biographical and historical sketch*, «Medical Library and historical journal», 1904, pp. 243-268.
- JOHN DIXON HUNT, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in English Imagination: 1600-1750*, London, J. M. Dent, 1986.
- JOHN-DIXON HUNT and PETER WILLIS (edited by), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1660-1750*, Cambridge-London, The MIT Press, 1988 (London, Elek, 1975).
- GIOVANNI IAMARTINO, *Establishing reality by words: the art and craft of definition in Baretti's English-Italian dictionary*, in *Aspects of English and Italian Lexicology and Lexicography. Papers read at the third national conference of History of the English Language*, edited by David Hart, Roma, Il bagatto, 1994, pp. 103-113.
- JOHN INGAMELLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, compiled from the Brinsley Ford Archive, Yale University Press, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1997.
- NORBERT JONARD, *Giuseppe Baretti (1719-1789). L'homme et l'œuvre*, Clermont-Ferrand, G. De Bussac, 1963.
- CLAUDE E. JONES, *Contributors to The Critical Review 1756-1785*, «Modern Language Notes», 61, 7 (1946), pp. 433-441.
- RICHARD J. JONES, *The Eighteenth-Century Review Journal as Allegory: Smollett's Critical Review and the Work of Criticism*, «The Eighteenth Century», 60, 1 (2019), pp. 45-64.
- STEFANO JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- JOEP LEERSEN, *A summary of imagological theory*, reperibile in rete sul sito "Imagologica".
- ID., *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey*, «Poetics Today», 21, 2 (2000), 267-292.
- ID., *National thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006.
- ID., *Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World*, «Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines», 10 (2016), pp. 13-31.
- MARIO LENTANO, *Straniero*, Roma, Inschibboleth, 2021.
- FRANCESCO LUCIOLI, *Due lettere «sopra la cicisbeatura» (e un episodio singolare della fortuna di Giuseppe Baretti tra Italia e Inghilterra)*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXCI (2014), pp. 57-81.

- GIUSEPPE ITALO LOPRIORE, *Baretti e Machiavelli*, «Lettere italiane», X, 4 (1958), pp. 455-470.
- BRUNO MAIER, *Introduzione a Opere scelte di Giuseppe Baretti*, 2 voll., Torino, UTET, I, 1972.
- ID., *Baretti «saggista»*, in ID., *Da Dante a Croce. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Mursia, 1992, pp. 221-259.
- ENRICO MALATO (a cura di), *Il Settecento. Parte I. Il Secolo dell'Illuminismo*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. 12, Roma, Salerno Editrice, 2019 (1998).
- CLAUDIO MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- ID., *Più lingue danno più idee: la vocazione internazionale della linguistica di Baretti*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 743-752.
- DANIELA MARCHESCHI e FRANCESCA SAVOIA (a cura di), *Giuseppe Baretti a trecento anni dalla sua nascita*, Atti del convegno internazionale (Seravezza, 3-4 maggio 2019), Pisa, Edizioni ETS, 2020.
- DANIELA MARCHESCHI, *Giuseppe Baretti. Lingua e stile*, Pisa, Edizioni ETS, 2021.
- EAD., *Giuseppe Baretti: un classico ritrovato*, «Italiano LinguaDue», 1 (2021), pp. 753-769.
- ANTONIO MARENDUZZO, *I Cicisbei nel Settecento*, «Rivista d'Italia», VIII, 8 (1905) pp. 271-282.
- MICHELE MARI, *La critica letteraria nel Settecento*, Milano, Ledizioni, 2024.
- ROBERT MARSHALL, *Italy In English Literature 1755-1815*, New York, Columbia University Press, 1934.
- MARIA GIUSTINA MARTINO, *L'interesse glottodidattico di Giuseppe Baretti durante gli anni londinesi*, «Studi di Glottodidattica», 3 (2009), pp. 44-59.
- ARTURO MARTORELLI (a cura di), *Giuseppe Baretti letterato e viaggiatore*, Atti del Convegno Napoli, 15 dicembre 1989, premessa di Arnaldo di Benedetto, Napoli, Valentino, 1993.
- EMILIO MAZZA, MICHELA NACCI, *Paese che vai. I caratteri nazionali tra teoria e senso comune*, Venezia, Marsilio, 2021.
- FERNANDO MAZZOCCA, con STEFANO GRANDESSO, FRANCESCO LEONE: *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, Milano, Gallerie d'Italia, Skira, 2021.
- BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960.
- ID., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1971.

- EDMONDO MONTALI (a cura di), *Leopardi, gli italiani, l'Italia*, Atti del Convegno di studi (Recanati, 7 ottobre 2011), Roma, Ediesse, 2012.
- LUIGI MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire, con un'appendice alla Frusta Letteraria e XLIV lettere del Baretti inedite o sparse*, nuova edizione migliorata e molto accresciuta, Città di Castello, S. Lapi, 1884.
- CESARE MOZZARELLI, GIANNI VENTURI (a cura di), *L'Europa delle corti alla fine dell'Antico Regime*, Roma, Bulzoni, 1991.
- MICHELA NACCI (a cura di), *Il carattere della nazione. Da Hume a Pinocchio*, Perugia, Perugia Stranieri University Press, 2018.
- GIULIO NATALI, *Idee, costumi, nomi del Settecento*, Torino, Società Tipografico Editrice Nazionale, 1916.
- RENZO NEGRI, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1965.
- ALESSANDRA NIBBI, *Il dizionario Italiano-Inglese e Inglese-Italiano di Giuseppe Baretti*, «Lingua Nostra», XXIX (1968), pp. 40-46.
- DANIEL-HENRI PAGEAUX, *Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique*, «Revista de Filología Francesa», 8. Servicio de Publicaciones. Madrid, Univ. Complutense, 1995, pp. 135-160.
- ID., *Le scritture di Hermes. Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di Paolo Proietti. Traduzione di Anna Bissanti, Palermo, Sellerio, 2010.
- LAURA PASSAVANTI, *Laudes Italiae. L'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea*, Trento, UNI service, 2009.
- SILVANA PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- ROSARIO PELLEGRINO, MICHELE BEVILACQUA (a cura di), *Il Settecento... in gioco*, Salerno, Officine Pindariche, 2025.
- ALESSANDRA PETRINA, *Petrarca in Inghilterra. Le traduzioni dei Trionfi nella prima età moderna*, in «Fedeli, diligenti, chiari e dotti». Traduttori e traduzione nel Rinascimento, Atti del Convegno internazionale di studi Padova, 13-16 ottobre 2015, a cura di Elisa Gregori, Padova, Cleup, 2016, pp. 127-147.
- EAD. (edited by), *Petrarch's Triumphs in the British Isles*, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2020.

- LUIGI PICCIONI, *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretti. Con lettere e documenti inediti*, Livorno, Raffaello Giusti, 1899.
- ID., *Baretti prima della Frusta (1719-1760). L'uomo, il poeta, il critico. Con appendice di 26 lettere inedite e una Bibliografia della critica intorno a Giuseppe Baretti*, Torino, Loescher, 1912.
- ID., *Giuseppe Baretti difensore dell'Italia in Inghilterra. Con una lettera inedita*, «Pan. Rassegna di lettere, arte e musica», III, 2 (1935), pp. 212-220.
- ID., *Giuseppe Baretti e la stampa periodica inglese dei suoi tempi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXII, 1944, pp. 131-145.
- MANFRED PFISTER (edited by), *The Fatal Gift of Beauty. The Italies of British Travellers. An Annotated Anthology*, Amsterdam, Rodopi, 1996.
- TIZIANA PLEBANI, *Un secolo di sentimenti. Amori e conflitti generazionali nella Venezia del Settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2012.
- MARIO PRAZ, *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937.
- ID., *Machiavelli in Inghilterra ed altri saggi sui rapporti letterari anglo-italiani*, Firenze, Sansoni, 1962.
- GIULIANO PROCACCI, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma, Laterza, 1995.
- PAOLO PROIETTI, *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio, 2009.
- CARLO PROSPERI (a cura di), *Giuseppe Baretti: Rivalta Bormida, le radici familiari, l'opera*, Atti del convegno nazionale (Rivalta Bormida, 6 settembre 1997), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999.
- PHILIPPE PRUDENT, *La Rome des Britanniques dans la seconde moitié du XVIII^e siècle: voyageurs et résidents à l'épreuve de la Ville Éternelle*, Histoire. Université Grenoble Alpes, 2020 (*OpenAccess*).
- MARIO PUPPO (a cura di), *Discussioni linguistiche del '700*, Torino, UTET, 1957.
- GUIDO QUAZZA, *La decadenza italiana nella storia europea. Saggi sul Sei-Settecento*, Torino, Einaudi, 1971.
- EZIO RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998.
- URSULA REUTER-MAYRING, *Giuseppe Baretti: sugo, sostanza, qualità. La critica letteraria italiana moderna a metà del XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2019.
- SCOTT RICE, *Smollett's Seventh Travel Letter and the Design of Formal Verse Satire*, «Studies in English Literature, 1500-1900», 16, 3 (1976), pp. 491-503.

- RICCIARDA RICORDA, *Odeporica epistolare*, in *Le Carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di Fabio Forner, Valentina Gallo, Sabine Schwarze, Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 567-584.
- ELEONORA RIMOLO, «*Son cantore inetto e fioco*»: *sul Cicerone di Giancarlo Passeroni*, «SinestesiaOnline», XIII, 42 (2024), p. 1-22.
- DANIEL ROCHE, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.
- LUIGI ROSIELLO, *Analisi semantica dell'espressione 'genio della lingua' nelle discussioni linguistiche del Settecento italiano*, «Quaderni dell'Istituto di Glottologia», VI (1961), pp. 89-102.
- EDWARD SAID, *Orientalismo*, traduzione dall'inglese di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 1999 (New York, Pantheon Books, 1978).
- ABD-EL-KADER SALZA, *I cicisbei nella vita e nella letteratura del Settecento*, estratto dal fascicolo di settembre 1910 della «Rivista d'Italia», Roma, Tip. Unione Ed., 1910, pp. 184-251.
- LUCA SANDONI, *Tra ragion di stato e ragion liturgica. La riduzione delle feste religiose nell'Italia di Benedetto XIV (1742-1756)*, «Rivista di Storia del Cristianesimo», 19, 1 (2022), pp. 135-162.
- ID., *All'ombra di Muratori. La riduzione delle feste religiose nel Ducato di Modena (1741-1790)*, in *A 250 anni dal Codice Estense*, a cura di Pierpaolo Bonacini e Elio Tavilla, Roma, Historia et ius, 2023, pp. 211-242.
- ID., *Per «il miglior servizio della religione e del principato». La riduzione delle feste religiose nell'Italia del riformismo illuminato (1758-1787)*, «Rivista Storica Italiana», 136, 1 (2024), pp. 1-42.
- MARIA SERENA SAPEGNO, «*Italia*», «*Italiani*», in *Letteratura italiana. V. Le Questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 169-221, ora in EAD., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012.
- FRANCESCA SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010.
- EAD., *Ancora su Baretti, Voltaire e Shakespeare*, in *La critica letteraria nell'Italia del Settecento. Forme e problemi*, a cura di Gabriele Bucci e Carlo Enrico Roggia, Ravenna, Longo Editore, 2017, pp. 117-128.
- CARLO SEGRE, *Relazioni letterarie tra Italia e Inghilterra. Studi di Carlo Segre*, Firenze, Le Monnier, 1911.

- JOHN F. SENA, *Smollett's Persona and the Melancholic Traveler. An Hypothesis*, «Eighteenth-Century Studies», 1, 4 (1968), pp. 353-369.
- FRANCA SINOPOLI e NORA MOLL (a cura di), *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Roma, Lithos, 2018.
- GIOVANNI SOLE, *Castrati e cicisbei. Ideologia e moda nel Settecento italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.
- BORTOLO TOMMASO SOZZI, *Idee religiose, filosofiche, politiche e sociali di G. Baretti*, «Convivium», raccolta nuova (1948), pp. 364-369.
- HARRO STAMMERJOHANN, *L'immagine della lingua italiana in Europa*, in *La linguistica italiana fuori d'Italia. Studi, istituzioni*, a cura di Lorenzo Renzi e Michele A. Cortelazzo, Roma, Bulzoni, 1997.
- MICHÈLE STÄUBLE, *Le "Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire" de Giuseppe Baretti*, in *De Marco Polo à Savinio: écrivains italiens en langue française*, études réunis par François Livi, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003, pp. 61-74.
- MARIA CHIARA TARSI, «*E perché son con Socrate d'avviso, / che 'l rider giovì spesso alle persone*»: la satira di costume nel «Cicerone» di Giancarlo Passeroni, in *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 457-467.
- MARIASILVIA TATTI (a cura di), *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Atti del Convegno di Studi. Roma, 7-8-9 novembre 1996, Roma, Bulzoni Editore, 1999.
- DUNCAN C. TOVEY (edited by), *Gray and His Friends. Letters and Relics, in great part hitherto unpublished*, Cambridge, at the University press, 1890.
- ALESSANDRO TRAMONTANA, *Il popolo italiano secondo Leopardi. Intorno al Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, «Griseldaonline», 16 (2016-2017), pp. 1-12.
- MATTEO UBEZIO, *L'Inghilterra vista da vicino. Note barettiane a uso dei connazionali*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXIII, 2 (maggio-agosto 2010), pp. 171-209.
- ID., *Un inedito postillato barettiano dell'"Account of the Manners and Customs of Italy"*, «Studi e problemi di critica testuale», 84 (2012), pp. 31-72.
- CAMILLO UGONI, *Giuseppe Baretti*, in *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma*, vol. I, Milano, Bernardoni, 1856.

- LUIGI VALMAGGI, *I cicisbei. Contributo alla storia del costume italiano nel secolo XVIII*, opera postuma a cura di Luigi Piccioni, Torino, Chiantore, 1927.
- FRANCO VALSECCHI, *L'Italia del Settecento dal 1714 al 1780*, Milano, Mondadori, 1971.
- FRANCO VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 987-1117.
- ID., *Settecento riformatore*, Torino, Einaudi, 1969, 5 voll.
- MARCELLO VERGA, «*Nous ne sommes pas l'Italie, grâce à Dieu*». *Note sull'idea di decadenza nel discorso nazionale italiano*, «*Storica*», XV, 43-45, 2009, pp. 169-207.
- FRANCESCO VIGLIONE, *L'Italia nel pensiero degli scrittori inglesi*, Milano, Fratelli Bocca, 1946.
- Œuvres de M. Villemain, Cours de littérature française: tableau de la littérature au XVIII^e siècle*, Paris, Didier, Libraire-Éditeur, 1841, 4 voll., III.
- MAURIZIO VITALE, *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.
- CORRADO VIOLA, *Approcci all'opera di Shakespeare nel Settecento italiano*, in *Shakespeare: un romantico italiano*. Atti del Convegno (Verona, 20-21 giugno 2016), a cura di Raffaella Bertazzoli e Cecilia Gibellini, Firenze, Cesati, 2017, pp. 73-99.
- RENÉ WELLEK, *Storia della critica moderna. I. Dall'Illuminismo al Romanticismo*, Bologna, Il Mulino, 1958 (New Haven, Yale University Press, 1955).
- SHEARER WEST, ed., *Italian Culture in Northern Europe in the Eighteenth Century* (Cambridge, 1999).
- ANDREW WILTON e ILARIA BIGNAMINI (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, Skira, 1997.
- RUDOLF WITTKOWER, *English Neopalladianism, the Landscape Garden, China and Enlightenment*, «*L'Arte*», VI (1969), pp. 18-35.
- LARRY WOLFF and MARCO CIPOLLONI (edited by), *The Anthropology of the Enlightenment*, Stanford, California, Stanford University Press, 2007.
- FRANCES YATES, *Transformations of Dante's Ugolino*, «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», 14, 1-2 (1951), pp. 92-117.
- FRANCESCA ZANTELLESCHI, *Retorica del carattere nazionale, etnotipi e studi sul nazionalismo. Qualche spunto di riflessione*, «*Nazioni e Regioni. Studi e ricerche sulla comunità immaginata*», 21-22 (2023): 167-179.

EDOARDO ZUCCATO, *The Revival of Petrarch in Eighteenth-Century England*, Milano, Arcipelago Edizioni, 2005.