

Melchiorre Cesarotti

Linguistica e antropologia nell'età dei Lumi

A cura di Carlo Enrico Roggia



Carocci editore

Il volume è stato sottoposto a blind review.

Publié avec le soutien du Fonds national suisse
de la recherche scientifique.

Publicato da:
Carocci editore
Corso Vittorio Emanuele II, 229
00186 Roma
www.carocci.it

Melchiorre Cesarotti.
Linguistica e antropologia nell'età dei Lumi
© Carlo Enrico Roggia 2020

Impaginazione e servizi editoriali:
Pagina soc. coop., Bari

ISBN (cartaceo) 978-88-430-9577-3
ISBN (PDF): 978-88-290-0062-3
DOI: <https://doi.org/10.36174/0000001>



Quest'opera è coperta da licenza
Creative Commons 4.0 licenza internazionale.

Indice

Introduzione. Linguistica e antropologia del linguaggio nel Settecento di <i>Carlo Enrico Roggia</i>	7
Parte prima Inquadramento	
La linguistica del Settecento: problemi storiografici di <i>Giorgio Graffi</i>	19
Cesarotti attuale e inattuale di <i>Claudio Marazzini</i>	38
Parte seconda Reti, relazioni	
Mito delle origini e <i>perfectibilité de l'esprit</i> nel <i>Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica</i> di <i>Silvia Contarini</i>	53
Cesarotti nei dibattiti linguistici del suo tempo di <i>Stefano Gensini</i>	75
Le origini del linguaggio in Vico e in Cesarotti di <i>Andrea Battistini</i>	101
Tra metafisica e filologia: Cesarotti e Condillac di <i>Franco Arato</i>	124

INDICE

Parte terza
Questioni

- Per un commento al *Saggio sulla filosofia delle lingue*: le “idee accessorie”
di *Andrea Dardi* 143
- La catena trasversale dei vocaboli tra oggetti e idee. Cesarotti e la motivazione del segno
di *Francesca M. Dovetto* 170
- Spunti per una teoria del mutamento linguistico
di *Carlo Enrico Roggia* 185
- L’etimologia nel pensiero linguistico di Cesarotti
di *Daniele Baglioni* 205

Parte quarta
Radici, eredità

- Tra la “lingua italiana” e le “lingue”: Cesarotti e l’*Ercolano* di Benedetto Varchi
di *Alberto Roncaccia* 231
- Cesarotti e Manzoni tra filosofia delle lingue e linguistica
di *Sara Pacaccio* 248
- Cesarotti e Leopardi linguisti
di *Alessio Ricci* 268
- Indice dei nomi 289

Mito delle origini e *perfectibilité de l'esprit* nel *Ragionamento sopra l'origine* e i progressi dell'arte poetica

di Silvia Contarini*

Il carattere programmatico, se non addirittura fondativo, del *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica* rispetto agli scritti di Cesarotti del medesimo periodo, come il *Ragionamento sopra il diletto della tragedia*, emerge nitidamente nelle ultime pagine, dove l'autore si passa in rassegna i sistemi teorici che lo hanno preceduto nell'«avviluppato labirinto» della riflessione critica settecentesca: per citarne solo i principali, si va dalle più prevedibili *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* di Dubos (1719) all'*Essai sur le poème épique* di Voltaire (1726), a *Les beaux arts réduits à un même principe* di Batteux (1746), alla «dissertazione del sig. Hume sopra la Regola del gusto» (letta nella traduzione francese del Merian¹), fino al tutt'altro che scontato *De l'Esprit* di Helvétius, sulla cui importanza si dovrà ritornare. Da quello che si può senza dubbio definire in senso figurato un osservatorio filosofico-letterario sulla tradizione culturale europea, Cesarotti scrive:

Parmi ancora che manchi particolarmente all'Italia, un'opera più ampia, più metodica, più universale; in cui prescindendo intieramente da qualunque esempio, autorità o stabilimento, si cerchino nello spirito e nel cuore umano le prime tracce della poesia ed accompagnandole passo passo colla scorta della ragione, senza mai perderla d'occhio, si facciano scorrer le regole necessariamente dal loro primo fonte, distinguendo quelle che sono essenziali e di natura da quelle che non sono che di riflesso e di congruenza; ed esponendole con quel metodo con cui si sono scoperte, senza imporre e preoccupar l'animo con definizioni, le quali senza premetterle osservazioni non possono né formarsi né intendersi esattamente; in cui s'insegni a distinguere e ad apprezzare secondo il lor giusto valore le bellezze universali e di natura dalle locali e particolari; in cui finalmente, escludendo tutte le ridicole prevenzioni per antichi, moderni, nazionali e stranieri, si esamini la religione, le leggi e

* Università di Udine.

1. Si tratta di *Sur les passions, sur la tragédie et sur la règle du goût*, Schneider, Amsterdam 1759.

i costumi di tutti i popoli cognitivi e la influenza che debbono aver necessariamente sopra la poesia, i pregiudizi ed i vantaggi che ne risultano, e l'uso ragionevole che potrebbe farsene, e su quest'uso dei rispettivi costumi, non sopra i costumi medesimi, si fondi una ragionevole censura de' principali poeti, che diriga il genio e fissi il gusto per modo che in mezzo al conflitto di tante varie opinioni e costumi, e nella immensa distanza di paesi e di secoli, la perfetta poesia sia universalmente ed egualmente riconosciuta e gustata, e quel ch'ella ha di straniero serva non a ributtar chi la legge, ma a condirla di novità, e a renderla più istruttiva e più dilettevole².

Cesarotti si spinge fino a delineare il piano preciso di quest'opera ancora da scrivere, che nelle sue intenzioni dovrebbe portare a compimento la *Storia filosofica della poesia* progettata da Antonio Conti. Concepito «in due libri, e il primo libro in due parti»³, il progetto di fondo appare per la verità assai più vicino alla storia comparata dell'*Essai sur les Moeurs et l'Esprit des nations* di Voltaire, dove i fatti letterari vengono considerati in rapporto alle loro condizioni antropologiche, anche se in questo caso l'analisi poetica riceve con tutta evidenza un'attenzione maggiore da parte dell'autore, che così si esprime riguardo al suo lavoro:

Nella prima [parte] si supporrebbe che non esista ancora né la poesia né l'arte poetica e prenderebbersi a rintracciare per quali strade un ragionatore illuminato di qualsivoglia nazione avrebbe potuto accorgersi della possibilità d'una tal arte, e come per quelle medesime l'avrebbe perfezionata: ognuno si vedria nascere e crescere la poesia, per dir così, tra le mani, e potrebbe assicurarsi della verità dei principi col testimonio del proprio interno sentimento: nella seconda, prescindendo da qualunque fatto storico, si esaminerebbe colla pura ragione quali modificazioni debba ricever la poesia da' diversi sistemi religiosi, politici e morali de' vari popoli. Il secondo libro conterrebbe un'istoria ragionata della poesia di tutte le nazioni ed un'analisi imparziale delle opere de' più famosi poeti, la quale servirebbe di esempio e di prova di fatto a quanto si fosse stabilito nel libro precedente sopra i soli ragionamenti⁴.

Tanto più se si considera che all'inizio degli anni Sessanta Cesarotti è impegnato con grande successo a fare la sua parte di scrittore di avanguardia⁵, sembrerebbe dunque lecito dare credito all'autore e considerare il *Ragionamento* non tanto uno scritto letterario d'occasione, quanto la solida pre-

2. Cesarotti (2010b, pp. 138-9).

3. Ivi, p. 140.

4. *Ibid.*

5. Dionisotti (1988, p. 41).

messa di un'opera teorica di più vasto respiro su cui egli meditò a lungo, anche se molti anni dopo decise di escludere il saggio dall'edizione completa delle *Opere*, considerandolo «un frutto alquanto immaturo del suo talento giovanile»⁶. La centralità del *Ragionamento* nel pensiero di Cesarotti alla vigilia dell'*Ossian* è peraltro confermata dalla corrispondenza con Toaldo del 15 dicembre 1760, dove si allude al progetto in questione, e più tardi anche da una lettera assai meno nota indirizzata a Michael Rijkloff van Goens del 23 maggio 1767, che segna l'inizio dello scambio epistolare con il filologo olandese, attratto proprio dalle implicazioni filosofiche e antropologiche del *Ragionamento*, di cui aveva avuto notizia da due gazette: l'olandese “Bibliotheek der Wetenschappen en Schoene Kunsten” e la tedesca “Neue Bibliothek der Schone Wissenschaften”. Scrive Cesarotti, rallegrandosi dell'opportunità di intrattenere con il suo nuovo corrispondente olandese un sodalizio intellettuale di natura letteraria e filosofica sui temi che gli stanno a cuore:

È qualche tempo [...] ch'io medito di ridurre ad un sistema più regolato tutte le dottrine poetiche, e di trattarle con un metodo, s'io non m'inganno, del tutto nuovo. Le ragioni che m'indussero a pensar ciò, e l'utilità che risulterà potrebbe, a mio credere, da cotesto nuovo piano, io le aveva già stese in un discorso Preliminare: ma trovandomi da varie cagioni impedito dal por mano all'opera, pubblicai quel solo discorso col titolo di *Ragionamento intorno l'Origine e i Progressi dell'arte Poetica*, dietro la Traduzione di due Tragedie del Signor Di Voltaire, accompagnate da un altro *Ragionamento intorno al diletto della Tragedia*. Cotesto discorso preliminare sarà quello di cui parla la Gazzetta, la quale saprei volentieri qual fosse fra le tante che escono, e che ne dicesse. Mi darò l'onore d'inviarle questo mio libro, quando ella si compiacerà d'indicarmi il mezzo di farglielo giunger sicuramente, giacché la Repubblica Veneta non ha verun ministro in Olanda. Quanto poi all'opera stessa, benché distratto da giornalieri occupazioni, io non la perdo di vista, e ci volgo tratto tratto il pensiero. Ma ella ben vede che questa è opera di molto lavoro, e di vaste notizie che abbisognano di tempo e di mezzi per esser raccolte e ordinate⁷.

Pressato dai molteplici impegni letterari e accademici, Cesarotti dovette poi rinunciare a dare forma al saggio teorico di cui van Goens, deluso dal-

6. Così la *Nota degli Editori* in calce alla ristampa del *Ragionamento sopra il diletto della tragedia* pubblicato nel tomo XXIX delle *Opere* di Cesarotti giustifica l'esclusione del *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*.

7. Cfr. la lettera del 23 maggio 1767 (che non compare nell'*Epistolario* approntato dal Barbieri), in Contarini (2011a, p. 55). Sul carteggio si veda anche Contarini (2016).

la lunga attesa, gli chiedeva ancora notizie alle soglie degli anni Settanta, prima che il carteggio fra i due si interrompesse definitivamente. Ma ciò non impedisce di ritrovare nel *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica* i lineamenti di un progetto ambizioso, a cui Cesarotti si era rivolto, oltre che sull'esempio di Voltaire, forse anche grazie alla suggestione di quanto aveva dichiarato Helvétius alla fine del primo libro del *De l'Esprit*, quando aveva espresso la necessità di una storia letteraria e culturale che avesse come termini di riferimento da un lato le origini dell'umanità, e dall'altro «l'état de perfection où se trouvent maintenant les arts et les sciences»⁸, e con parole simili a quelle di Cesarotti a van Goens aveva concluso quasi con rimpianto, dinanzi a un compito tanto gravoso quanto necessario: «L'on ferait, sur ce plan, un nouveau système de chronologie, du moins assez ingénieux que ceux qu'on a donné jusqu'à présent: mais l'exécution de ce plan demanderait beaucoup de finesse et de sagacité d'esprit de la part de celui qui l'entreprendrait»⁹.

Il riferimento a Helvétius, nominato in maniera esplicita da Cesarotti alla fine del *Ragionamento* e curiosamente ignorato dalla maggior parte dei commentatori moderni, non è casuale. Ma prima di affrontare il problema dei rapporti fra il testo di Cesarotti e un libro radicale e a tutti gli effetti rivoluzionario come il *De l'Esprit* (censurato dalla Sorbona al suo apparire nel 1758 e condannato anche dal Parlamento di Parigi), che a quell'altezza lascia tracce significative anche nella riflessione di Pietro Verri e di Beccaria, è opportuno dire qualcosa sul contesto del *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, più volte oggetto di un'attenzione per così dire orientata da parte degli studiosi. La mia impressione, confermata da alcune edizioni recenti¹⁰, è che il *Ragionamento* tenda a essere letto soprattutto come una sorta di avanttesto dell'*Ossian*, alla luce di quello che sarà il primitivismo del *Tournant des Lumières*, in un'ottica vicina a quella di Herder e di Leopardi: una prospettiva che per altro deve la sua persistente fortuna critica a un fatto letterario incontrovertibile su cui forse non si è forse riflettuto abbastanza, ovvero la ricezione goethiana dell'*Ossian* dentro il sistema romanzesco del *Werther*, consegnata poi all'*Ortis*. Ma se si rimane alla lettera del testo e alle sue implicazioni, a me sembra piuttosto che il termine privilegiato del discorso di Cesarotti non sia tanto il tema fortunato delle origini nei termini del *Discours sur l'origine et l'inégalité parmi les hommes*

8. Helvétius (1822, p. 449).

9. Ivi, nota 1.

10. Cfr. l'introduzione di Finotti in Cesarotti (2010b, pp. 1-34).

di Rousseau, che alimenterà poi la *vague* del primitivismo ossianico, quanto il paradosso illuministico della *perfectibilité de l'esprit* così come affiora in Condillac, in Rousseau, in Voltaire e in Helvétius, per citare solo alcuni degli autori più significativi da cui Cesarotti deriva il suo manifesto culturale all'inizio degli anni Sessanta. Cercherò dunque di ripercorrere qui gli snodi principali del *Ragionamento* ricollocandolo nella sua cornice originaria, all'interno del dialogo implicito con l'antropologia dei Lumi, lasciandomi guidare, più che da analogie di superficie, dalle indicazioni di metodo di studiosi come Jean Starobinski e Georges Benrekassa, che invitano a rinvenire nei termini linguistici e nei loro contesti di riferimento «des choix discursifs symptomatiques»¹¹.

Si può cominciare con l'osservare, per esempio, che le *moeurs* che danno il titolo al saggio di Voltaire e costituiscono anche l'orizzonte ideologico entro cui si muove Cesarotti posseggono a quell'epoca un significato sociale e politico che occorre tenere a mente, se si vuole afferrare la complessità dei problemi e delle relazioni in gioco nel *Ragionamento*, le quali portano sulla scienza dell'uomo e sui suoi rapporti con la realtà esterna, sia storica che antropologica. Come ha osservato Benrekassa, fin dall'inizio del Settecento l'ambito variegato dei costumi, puri o corrotti che siano, rappresentano il luogo stesso delle passioni, dove si uniscono natura e morale, ma il termine assume nel corso del secolo una più decisa sfumatura antropologica che conduce a «une forme de psychologie sociale», a «une problématique de l'homme comme être historique»¹². Nel pensiero filosofico dei Lumi, erede della tradizione cartesiana delle passioni, la nozione tradizionale di sostanza pensante (l'anima) viene poco a poco sostituita da modelli corporei, «plus aptes à niveler la différence entre pensée pure et sensation (du corps)»¹³, e in questo spazio di ridefinizione antropologica il termine *moeurs* incontra quello altrettanto complesso di *civilisation*, che rappresenta la versione dinamica, concreta e materiale, del più antico e statico *civilité*¹⁴. Il termine *moeurs*, al pari di *civilisation*, ha del resto già in sé una connotazione moralistica relativa alla decadenza dei costumi, derivata da una visione antica della storia come corruzione, che si rinnova però a contatto con il dinamismo psicofisiologico di ispirazione lockiana. Nel suo libro capitale, Jean Deprun ha spiegato bene come il sentimento di

11. Benrekassa (1995, p. 12).

12. Ivi, p. 50.

13. Behrens (2014, p. 139).

14. Cfr. su questo punto Starobinski (1989, pp. 11-60).

privazione, associato al movimento, segni nell'orizzonte dei Lumi l'inizio e la fine dell'evoluzione umana: se all'inizio è l'urgenza dei bisogni fisici che spinge l'uomo a progredire e a uscire da uno stato di soggezione, nello stadio più avanzato della civiltà è di nuovo l'inquietudine, come rimedio alla noia e desiderio di piaceri vivi, a dirigere le azioni degli uomini all'interno di un universo culturale percepito sempre di più come artefatto, che, come rileveranno poi con sempre maggiore frequenza gli *Idéologues*, a fine secolo lascia intravedere tutte le sue ombre¹⁵. Già i *philosophes* mostrano però un disagio crescente dinanzi a un'interpretazione univoca dell'idea di progresso, e sia Voltaire che Rousseau, mentre considerano la libertà da ogni forma di pregiudizio e di intolleranza la forma più compiuta di civiltà, non cessano di lamentare, come del resto Helvétius, la decadenza delle lettere nelle società più avanzate. A questa forma di paradosso, tipica del pensiero dei Lumi, neppure Cesarotti sembra sottrarsi nel *Ragionamento storico-critico sopra l'Iliade di Omero*, dove troviamo una lunga citazione tratta da Arnaud che ripropone il confronto – probabilmente ispirato a Helvétius – fra le passioni sublimi degli antichi e le fantasie minute dei moderni, segno rivelatore di una civiltà in declino:

Se i costumi dei suoi eroi ti sembrano grossolani, e barbari, pensa che tali erano i costumi del suo secolo, e che egli aveva a dipingerli, non a riformarli. Inoltre se tu consideri che appunto la semplicità e la ferocia de' costumi del suo secolo è ciò a cui dobbiamo i tocchi originali e forti de' suoi ammirabili quadri; che tu vivi in un tempo nel quale la politezza, il lusso, i bisogni moltiplicati all'eccesso hanno pressoché cancellati tutti i grandi lineamenti della natura, in cui lo sdegno non è che risentimenti, l'amor che galanteria, l'amicizia abitudine, il coraggio timor dell'infamia; lungi dall'ascriber [1]a colpa a Omero di non aver rappresentati i suoi Eroi coi nostri vestimenti, e colle nostre fisionomie, tu sentirai la necessità di ricorrere alle di lui opere per apprendere a disegnar le grandi e forti passioni, quelle passioni di cui le nostre anime abbandonate a un'infinità, non dirò di desiderj, ma di piccole fantasie non potrebbero presentarci il modello¹⁶.

Tuttavia bisogna osservare che l'ambivalenza implicita nell'idea di progresso, che come si è visto non appartiene solo a Rousseau ed è fatalmente destinata ad accentuarsi nel periodo rivoluzionario, risulta per la verità piuttosto sfumata nel *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, dove la decadenza della poesia sembra imputata non al progresso in sé, quanto

15. Cfr. Deprun (1979).

16. Cesarotti (1802, pp. 222-3).

alla pratica sterile dell'imitazione dei modelli, sia antichi che moderni, che allontanano il poeta dal centro emotivo della sua ispirazione, vale a dire l'uomo stesso, considerato non tanto, o non solo, come espressione della natura, ma più in generale come soggetto di un'esperienza, portatore dei valori di una comunità storica e sociale. Prima della nascita dell'antropologia, a fine Settecento, tutto ciò che riguarda il sapere antropologico ed etnologico si concentra infatti sulla storia, intesa come discorso sull'uomo e sulla genesi e l'evoluzione delle società. Tale discorso è dunque al contempo – lo abbiamo visto nel passo di Helvétius citato poco fa – «*récit d'une genèse et philosophie d'un devenir*»¹⁷. Sull'esempio dell'*Histoire naturelle* di Buffon, l'antropologia dei Lumi concorre a fare dell'«*homme civilisé*» il centro del suo interesse, e persino coloro che, come Rousseau e Helvétius, deplorano la corruzione dei costumi delle età più avanzate, non cessano di guardare comunque all'educazione come mezzo necessario di perfezionamento morale e civile: proprio perché la storia è dotata di senso, l'uomo non può rimanere allo stato selvaggio senza soffrire di una mancanza essenziale che deriva dalla sua stessa natura, la quale tende allo stato di civiltà come suo fine naturale.

Da questo punto di vista il *Ragionamento* non fa eccezione, e il quadro delineato da Cesarotti si iscrive senza sforzo all'interno della riflessione settecentesca qui riassunta per sommi capi, che sull'esempio lockiano vede nel piacere e nel dolore i cardini di una storia naturale e culturale percepita anzitutto in termini fisiologici, dentro le coordinate geografico-antropologiche dell'*Histoire naturelle* di Buffon. Come in Condillac, in Voltaire, in Rousseau e in Helvétius, all'origine di ogni progresso umano c'è la percezione, e poi l'idea sempre più definita, di una mancanza che da concreta diviene astratta, dando l'avvio al processo storico e culturale delle arti. Lo ricorda già Fontenelle in uno dei testi cari a Cesarotti, il saggio *Sur la poésie*: «*toute invention humaine a sa première origine, ou dans un besoin actuellement senti, ou dans quelque hasard heureux qui a découvert une utilité imprevue*»¹⁸. È questa l'idea che presiede al frammento sui primordi posto all'inizio del *Ragionamento*, debitore della scrittura per immagini della *Scienza nuova* di Vico solo nell'esordio topico sulla «dispersione delle genti succeduta al diluvio», quando «gli uomini abbandonati a se stessi, in preda ai bisogni, lottando colla fame, col freddo, coi disagi, in perpetua guerra con le fiere, non si distinguevano da esse che per la possibilità di

17. Duchet (1971, p. 8).

18. Fontenelle (1766, p. 270).

diventar uomini»¹⁹. A ben vedere, ciò che interessa Cesarotti non è tanto la pittura del mondo primitivo, quanto l'analisi del passaggio graduale dalle «grida della natura» (un evidente calco rousseuiano²⁰) alla creazione del linguaggio e quindi allo sviluppo dell'arte poetica, anche se l'attenzione minuta che egli rivolge da subito ai processi linguistici sembra indicare che l'incontro con il *Traité de la formation mécanique des langues*, databile grazie agli studi di Enrico Roggia²¹ all'inizio degli anni Settanta, era in qualche modo già annunciato. Possiamo immaginare infatti che nella suggestiva «fabrique des mots» di de Brosses, l'abate avesse modo di ritrovare quella ricostruzione precisa delle origini del linguaggio e della «peinture imitative», estesa «de degrés en degrés, de nuance en nuance»²², che non poteva desumere da Condillac e da Voltaire. D'altro canto non è senza significato, ai fini della ricezione di de Brosses, che l'orizzonte ideologico del *Traité de la formation mécanique des langues* sia lo stesso dell'*Essai sur les Moeurs* e del *Ragionamento*, vale a dire la geografia antropologica dell'*Histoire naturelle* di Buffon²³, e che lo stesso de Brosses abbia intrattenuto un dialogo di un qualche interesse con Helvétius²⁴.

Ma torniamo al discorso di Cesarotti sull'origine e lo sviluppo del linguaggio, che già a un primo sguardo appare fortemente debitore delle teorie di Condillac, di Rousseau e di Helvétius. Se in un primo tempo gli «organi informi ed irrigiditi» degli uomini primitivi «li rendeano ben più atti a imitare gli ululati dei lupi e i ruggiti de' leoni, che il canto degli usignuoli», una volta «acchetate le grida della natura coll'invenzione delle arti più necessarie, stabilita qualche società, formato un corpo di lingua», gli uomini, non più spinti dal bisogno ma dal piacere, «avranno fatta maggior attenzione al sibilo de' zefiri, al gorgoglio de' ruscelli, onde si saranno formata la prima idea d'un suono aggradevole»²⁵. Nell'economia del *Ragionamento* il passaggio decisivo da «un accozzamento di suoni per così dire inanimati»

19. Cesarotti (2010b, p. 106). Sull'influenza di Vico cfr. Battistini (2002).

20. «Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique [...] est le cris de la nature» (Rousseau, 1755, pp. 50-1).

21. Sull'influenza di de Brosses rimando alle considerazioni di Roggia nel volume degli *Scritti sulle lingue antiche e sul linguaggio* di Cesarotti (in corso di stampa), che si aggiungevano a un precedente contributo dello stesso Roggia (2011, pp. 43-66).

22. De Brosses (1765, p. xv).

23. Come scrive de Brosses (1765, p. xv): «l'abondance des mots, la richesse d'expressions nettes et précises supposent dans la nation un esprit qui s'exerce depuis long-tems, un grand progrès de connoissances et d'idées (Buffon, *Hist. nat.* t. I, Disc. I)».

24. Cfr. Droixhe (1981).

25. Cesarotti (2010b, p. 106).

all' «armonia imitatrice, la quale coll'espression degli affetti si fa sovrana dei cuori»²⁶ è dunque al contempo causa e conseguenza dello sviluppo delle passioni:

Quindi un amico, o piuttosto un amante desideroso di custodir l'immagine dell'oggetto amato (come appunto dicesi aver fatto Dibutadi) si sarà ingegnato di delineare i contorni con qualche rozzo strumento, il quale, dando luogo successivamente ad altri più perfetti, avrà finalmente prodotta l'arte meravigliosa di raddoppiar la natura²⁷.

La ricostruzione mitica delle origini del linguaggio sembra qui aver assimilato lo schema di fondo dell'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*, dove Condillac aveva distinto fra suoni accidentali, naturali e d'istituzione, indicando al contempo l'importanza della memoria nel processo imitativo e poi creativo del linguaggio. Tuttavia non è senza rilievo che Cesarotti insiste, sulla scorta di Rousseau²⁸, sul ruolo decisivo delle passioni nel passaggio dai suoni sparsi alle parole:

Il medesimo sentimento di gioia il quale, come abbiam detto, espresse dalla bocca degli uomini i suoni, avrà pure espresse alcune parole che disposte accidentalmente in un certo ordine doveano piacevolmente colpirli: la voce ripercossa nelle spelonche avrà risvegliata l'idea delle consonanze: dall'una e l'altra di queste cose si saranno avveduti che le parole erano suscettibili di un'armonia diversa da quella de' suoni, e più di essa pregevole, poiché quella non parla che agli orecchi, laddove questa parla di più allo spirito e al cuore²⁹.

Ma il nesso intertestuale più forte sembra costituito in questo caso dal capitolo del *De l'Esprit* dedicato alle *passions fortes*, nel quale compare la stessa immagine del *Ragionamento* a proposito della nascita dell'arte:

Les passions sont dans le moral ce que dans le physique est le mouvement: il crée, anéantit, conserve, anime tout, et sans lui tout est mort: ce sont elles qui vivifient le monde moral. C'est l'avarice qui guide les vaisseaux à travers les déserts de l'Océan; l'orgueil qui comble les vallons, aplanit les montagnes, s'ouvre des routes

26. Ivi, pp. 107.

27. *Ibid.*

28. «Quoi qu'en disent les Moralistes, l'entendement humain doit beaucoup aux passions [...] c'est par leur activité que notre raison se perfectionne [...]. Les Passions, à leur tour, tirent leur origine de nos besoins; et leur progrès de nos connoissances» (Rousseau, 1755, pp. 35-6).

29. Cesarotti (2010b, p. 107).

à travers les rochers [...]. L'amour taille, dit-on, le crayon du premier dessinateur [...]. C'est donc aux passions fortes qu'on doit l'invention et les merveilles de l'art; elles doivent donc être regardées comme le genre productif de l'esprit, et le ressort puissant qui porte les hommes aux grandes actions³⁰.

Il percorso a ritroso sulle origini dell'arte delineato dal *Ragionamento* si conclude con l'immagine eloquente del «corpo della poesia»³¹, che rappresenta una prima elementare forma di espressione in versi o in prosa, suscettibile di perfezionamento e di sviluppo fuori di sé. Poiché infatti la facoltà poetica non può parlare del mondo «senza l'aiuto della Filosofia»³², «un'arte che imita l'uomo e le cose non può perfezionarsi se non colla perfetta conoscenza della natura delle cose»³³. Questo è anche il motivo per cui nei primi secoli, sprovvisti di tale conoscenza, lo sviluppo dell'arte rimase «abbandonato al caso e all'istinto medesimo che la produsse»³⁴. Spiega Cesarotti ricorrendo a un esempio che porta ancora una volta sul terreno dell'antropologia comparata, nel segno di Lafitau³⁵:

Simili a quell'Americano, quei rozzi poeti doveano servirsi di questa grand'arme da fuoco come d'un legno, e scagliarlo senz'arte così alla cieca. Niun vincolo tra l'idee, niuna delicatezza nei sentimenti, niuna scelta nelle parole, niun disegno nel tutto, niuna proporzione nelle parti. La loro fantasia era come un caos da cui scappava di tratto in tratto qualche scintilla di luce, che, a chi avesse potuto accorgersene, serviva a rilevarne meglio la difformità. Dirozziati poco a poco gli spiriti, cominciò a polirsi anche l'arte, la lingua acquistò qualche regolarità, forza ed armonia; s'inventarono vari modi d'imitare; si moltiplicarono le osservazioni. In queste felici disposizioni comparvero alcuni spiriti particolari, i quali, congiungendo a tutto il Genio Poetico qualche cognizione dell'uomo in generale, la scienza dei caratteri, usi, costumi de' suoi nazionali, e la notizia d'altre arti, produssero una nuova specie di Poesia, appresso la quale quella che dianzi piaceva, non era che un balbettar di fanciulli o un farneticar di ammalati³⁶.

Come si vede, l'elogio delle passioni forti alla maniera di Helvétius non si traduce affatto in un sentimento di nostalgia nei confronti dello stato di

30. Helvétius (1822, p. 459).

31. Cesarotti (2010b, p. 109).

32. Ivi, p. 110.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. Sull'antropologia e l'etnologia comparativa di Lafitau cfr. in particolare Duchet (1985) e Blankaert (1985).

36. Cesarotti (2010b, p. 110).

natura o in un elogio vichiano dell'immaginazione metaforica dei primitivi, che appare anzi tanto «vivida» quanto «sconnessa e mal assestata»³⁷. Osserva inoltre Cesarotti riprendendo una similitudine che appartiene al repertorio di Conti:

Simile appunto ad un vetro colorato, o ad uno specchio mal costruito, la fantasia spoglia gli oggetti de' loro colori naturali e li tinge de' suoi; gli altera, l'ingrandisce, gl'impicciolisce, gli difforma e trasforma in mille diverse guise, ed alle volte, come in uno specchio cilindrico accade, degl'informi e sconnessi abbozzi di oggetti e d'idee si crea una figura quando regolare e quando mostruosa. Se poi la religione o l'ignoranza o la tradizione popolare favorisce queste produzioni, esse prendono una tal forza che la fantasia vi presta un'intera fede e vi si abbandona³⁸.

La *Ragion poetica* del Gravina e le *Prose e poesie* di Conti (fra cui l'inedito trattato *Dell'imitazione*, pubblicato per sommi capi da Toaldo e da lui giudicato «confusissimo»³⁹) sono senz'altro, come è stato più volte ribadito, all'origine della similitudine d'autore. Nella Prefazione alle *Prose e Poesie*, Conti per esempio aveva scritto a proposito dei procedimenti allegorici dei poeti antichi:

Nell'antiche Poesie non pertanto una cosa si legge, ed un'altra s'intende, in quella guisa, appunto, che altro è ciò che talor si vede nelle figure colorite sovra una carta rimirandole in sé, ed altro è ciò che si vede rimirandole ne' riflessi di un cilindro di liscio e terso metallo. I riflessi de' raggi mostrano quei che debbe far la mente allora che nelle pitture espresse dell'imitazione cerca il senso nell'allegoria. Di quella comunemente si servirono i Poeti antichi per istruire senza arroganza, per lodare senza affettazione, per accusare senza pericolo, e per far le cose grandi e mirabili senza esporle alle irriverenze e a' disprezzi⁴⁰.

Confrontando i due passi, non si può tuttavia fare a meno di notare come Cesarotti rovesci le argomentazioni vichiane di Conti, storicizzandole: la similitudine originaria viene impiegata per illustrare la natura di un immaginario nutrito di passioni smisurate e di pregiudizi religiosi, sul quale Voltaire si era soffermato a lungo, dopo Fontenelle, nell'*Essai sur les Moeurs*. Se lo si guarda da questa prospettiva, allora, il *Ragionamento*

37. Ivi, p. 108.

38. Ivi, pp. 108-9.

39. Così Toaldo nella prefazione al *Trattato dell'imitazione* nel secondo volume delle *Prose e poesie* (1756) che raccoglie gli inediti di Conti (1739-56, II, p. 109).

40. Conti (1739-56, I, p. 14).

sembra piuttosto offrire un contributo al dibattito sulle favole antiche inaugurato dal saggio sull'*Origine des fables* di Fontenelle (1684), che, mentre sottopone a verifica i contenuti di un mito frutto di superstizione e di pregiudizio, finisce nello stesso tempo per confermarne lungo tutto il Settecento la vitalità poetica, in forza di un'energia creativa perduta per i moderni. Se l'esito più noto di questo discorso culturale e letterario è riconoscibile nelle posizioni più tarde di Schiller e di Leopardi sulla poesia sentimentale, il *Ragionamento* ci restituisce l'interrogazione voltairiana circa i contenuti di verità del mito, dove la battaglia contro gli errori degli antichi arriva alla fine a celebrare quasi suo malgrado il potere intrinseco dell'illusione poetica. L'argomentazione è scandita in tre tempi diversi e perfettamente distinti, nei quali assistiamo di fatto a un progressivo riadattamento delle premesse iniziali: dal momento che il «maggiore pregiudizio» è costituito dall'«ammasso» indistinto di «religione, leggi, costumi opinioni, usanze e capricci»⁴¹ di cui la poesia si fa veicolo nelle diverse epoche storiche, «chi aspira alla gloria di poeta universale delle nazioni e dei secoli, deve afferrarsi alle grandi e universali bellezze della natura, e dell'altre servirsi solo come di un abbigliamento che non deformi, ma rilevi i lineamenti di un volto»⁴². Egli dovrà dunque dapprima «esaminare la massa indigesta degli usi ed opinioni popolari» per poi «purificarla», scegliendo tra queste ultime «quelle che confrontandosi più colla ragione, universale a tutti gli uomini, possano più universalmente esser gustate»⁴³. E poiché alla fine «anche le più strane costumanze non mancano di qualche principio ragionevole», il poeta «dovrà far sentire questo vivamente e nasconder con destrezza l'altre assurdità che l'accompagnano; ingentilire e nobilitar finalmente anche i pregiudizi, e far sì che si cangino in virtù»⁴⁴. In tal modo, conosciuti i pregiudizi «per quel che sono», anche coloro che «li disapprovano, incantati e commossi dalla magia poetica», ringrazieranno «quel felice errore che produsse in loro così ragionevol diletto»⁴⁵.

A ulteriore riprova di quella dialettica interna al pensiero dei Lumi a cui si è già accennato, all'altro estremo del percorso cronologico delineato nel *Ragionamento* Cesarotti colloca l'imitazione servile delle epoche moderne, quando «gl'ingegni fecondi s'isteriliscono, sforzati dalla prevenzione

41. Cesarotti (2010b, p. 115).

42. Ivi, p. 129.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

a veder coll'altrui fantasia, a sentire coll'altrui cuore»⁴⁶. Ai pregiudizi derivati dall'ignoranza, tipici dei primordi, si contrappone così «lo sforzo, la languidezza e il gelo nell'anima», degli «imitatori d'imitatori» moderni: «snervati, scoloriti, contraffatti»⁴⁷. Qui la riflessione teorica discende sul terreno nazionale del dibattito sulla tradizione letteraria e i suoi modelli, ed è significativo che su questo punto le considerazioni negative di Cesarotti sul petrarchismo siano le stesse di un altro illuminista voltairiano insofferente ai precetti di stile e di lingua, Giovanni Ludovico Bianconi, che nelle cosiddette *Lettere bavare*, uscite a Lucca nel 1763, lamenta con toni analoghi il peso di una tradizione illanguidita, priva di sostanza e di verità intrinseca⁴⁸. La denuncia dei pregiudizi degli antichi si rovescia dunque nella rivendicazione di una poesia moderna per la quale significativamente Cesarotti si appella a Bacone nel rivendicare una nuova forma di *libertas philosophandi* estesa alla letteratura:

L'ultimo pregiudizio della Poesia, non minore degli altri, viene dalle regole e dai precetti dell'arte. Osserva lo stesso Bacone, colla sua solita perspicacia e solidità, che la scienza stessa poco o nulla s'avanza; appunto come, dic'egli, quando le membra e i lineamenti tutti d'un giovine hanno ricevuto troppo presto forma e compimento, il corpo non vuol più crescere; così la scienza finché è sparsa in osservazioni ed aforismi può acquistare aumento e grandezza, ma circoscritta una volta, e rinchiusa dai metodi, potrà pulirsi forse, e rendersi atta agli usi degli uomini, ma non potrà più crescere e dilatarsi. E ciò accade tanto più, quando i maestri di quella dottrina usano un tuono dogmatico, che impone all'intelletto senza illuminarlo [...]. Così la poetica facoltà sul fondamento di alcune poche osservazioni [...] ridotta troppo presto in arte, s'isterilirà ed incepperà da se stessa, chiudendo l'adito alle osservazioni nuove, si toglierà il suo proprio alimento⁴⁹.

Più tardi, il *Saggio sulla filosofia delle lingue* tornerà su questo punto decisivo, ribadendo con maggiore convinzione che se l'arte dei primordi è figlia «della povertà, del bisogno, del caso», quella dei moderni appare frutto «dell'abbondanza, della scelta, del lusso»; se quella risulta dall'«impeto d'una fantasia senza guida, questa è la baldanza dello spirito che sente le proprie forze», mancando così «di facilità»⁵⁰. Ma all'altezza del *Ragionamento*, a Cesarotti preme soprattutto affermare che la vera arte poetica

46. Cesarotti (2010b, p. 112).

47. Cesarotti (2010b, p. 113).

48. Cfr. Bianconi (2006, p. 534).

49. Cesarotti (2010b, p. 120).

50. Cesarotti (2001, p. 81).

«non deve i suoi strumenti ad alcuna cosa esterna, ella li trova tutti nell'animo ove rinchiusa fermenta»⁵¹. Piuttosto che una difesa del genio, che pure ha già a quest'altezza i suoi sostenitori convinti, l'immagine sembra una riformulazione del precetto delfico caro al Settecento illuminista, che risuona all'inizio dell'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*: «Soit que nous nous élevions, pour parler métaphoriquement, jusque dans les Cieux, soit que nous descendions dans les abîmes, nous ne sortons point de nous mêmes»⁵² e del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*: «La plus utile et la moins avancée de toutes les connoissances me paroît celle de l'homme et j'ose dire que la seule inscription du temple de Delphes contenoit un précepte plus important et plus difficile que tous les gros livres des moralistes»⁵³. E difatti subito dopo Cesarotti riporta l'esempio del primo poeta, Omero, che aveva tolto le sue regole «dall'osservazione della natura *a priori*», ovvero «dall'esame più o meno esatto dei rapporti eterni e immutabili tra gli oggetti e l'uomo»⁵⁴, ma risultava totalmente privo di quello «spirito filosofico» che trasforma la poesia nel «sistema perfetto dell'arte»⁵⁵. Già Fontenelle aveva indicato nella «combinaison nouvelle des pensées connues»⁵⁶ il carattere peculiare della poesia dei moderni, in grado di cogliere le relazioni astratte fra le cose, mentre quella degli antichi si fondava principalmente sul senso elementare della vista, ma questa formula, che gode di una certa fortuna in ambito illuministico arrivando fino al Leopardi dello *Zibaldone*, trova ancora una volta in Helvétius uno dei suoi più lucidi divulgatori. Nel capitolo del *De l'Esprit* dedicato ai processi della memoria, Helvétius definisce infatti l'*esprit* come la «capacité d'assembler des idées nouvelles» e osserva che l'artista per essere tale deve «employer la plus grande partie de son temps à l'observation des rapports divers que les objets ont entre eux, et n'en consommer que la moindre partie à placer des faits ou des idées dans la mémoire»⁵⁷. A pensarci bene, la parte centrale del *Ragionamento* contro un'arte sterile, soggetta al dispotismo della tradizione e a favore di un'espressione moderna, volta alla descrizione intima dell'uomo e dei suoi rapporti con la realtà, potrebbe essere riassunta tutta in questa definizione di Helvétius,

51. Cesarotti (2010b, p. 131).

52. Condillac (1793, I.I.I.I, p. 1).

53. Rousseau (1755, p. 4).

54. Cesarotti (2010b, p. 131).

55. *Ibid.*

56. Fontenelle (1766, p. 294).

57. Helvétius (1822, p. 414).

destinata a essere ripetuta più volte nel *Tournant des Lumières*. Ma vale la pena di ascoltare direttamente la voce di Cesarotti in quello che è forse il punto più vicino allo *Zibaldone* di tutto il *Ragionamento*, dove la vecchia metafora neoplatonica di Conti sulla catena dell'Essere si piega a descrivere il processo infinito dei rapporti sensibili fra le cose, che costituisce il serbatoio stesso di una poesia nella quale il soggetto appare al centro di una rete sensibile di relazioni:

Gli oggetti sono infiniti: le loro parti, le loro configurazioni, le minute differenze che li distinguono tra loro, le quali non debbono sfuggire all'occhio d'un buon imitatore, sono innumerabili. Tutti questi oggetti hanno poi tra se stessi infiniti rapporti. Ogni cosa è simile o dissimile ad un'altra; un'invisibil catena lega insieme tutti i generi degli enti, e tutti gli enti di ciascun genere, e li subordina l'uno all'altro. Ma nissun calcolo può giungere a rilevare tutti i rapporti e le relazioni che questi oggetti hanno con l'uomo. Essi formano un nuovo mondo intellettuale e sensibile, più vasto e più vario dell'universo visibile. Che infinita varietà di pensieri, di ragionamenti, di giudizi sopra la stessa cosa! Chi può sperar di comprendere col suo spirito tutte le modificazioni possibili dei sentimenti e delle passioni? [...] Da ciò risulta che la natura può essere risguardata sotto infiniti punti di vista, ed egualmente bene sotto questi tutti rappresentata; ma che contuttociò ognuno che voglia imitarla, per l'impulso e 'l moto delle forze esterne ed interne che agiscono in lui, è costretto a non risguardarla, né per conseguenza a dipingerla, che sotto un tal punto determinato, cioè sotto quello in cui ella gli si presenta, e con quei colori che gli si presenta⁵⁸.

Ma per tornare a Helvétius, è indubbio che nel tessuto semantico del *Ragionamento* affiorino tracce sparse di una lettura non occasionale delle sue pagine. Una delle più significative riguarda la distinzione fra le «virtù di pregiudizio», che in poesia seguono gli usi e dei costumi del tempo, e le «vere virtù», che rappresentano valori morali e civili universali. Scrive poi l'autore del *De l'Esprit* a proposito della passione anacronistica della vendetta, che egli assimila al «bisogno» e al «pregiudizio» dei popoli primitivi:

Les anciens élevaient des temples à la vengeance: cette passion, mise aujourd'hui au nombre des vices, était alors comptée parmi les vertus. [...] Dans un siècle trop guerrier pour n'être pas féroce, l'unique moyen d'enchaîner la colère, la fureur et la traison, était d'attacher le déshonneur à l'oubli de l'injure. [...] La peinture de cette passion était donc trop analogue au besoin, au préjugé des peuples anciens,

58. Cesarotti (2010b, pp. 111-2).

pour n'y être pas considéré avec plaisir. Mais dans les siècles où nous vivons [...] il est évident qu'en consultant pareillement notre *intérêt*, nous ne devons voir qu'avec indifférence la peinture d'une passion qui, loin de maintenir la paix et l'harmonie dans la société, n'y occasionerait que des désordres et des cruautés inutiles⁵⁹.

Secondo Helvétius ogni epoca produce una letteratura autonoma espressione dell' «esprit du siècle»⁶⁰, e di conseguenza ogni mutamento nel governo o nei costumi deve necessariamente condurre a una rivoluzione nel gusto. In tale contesto, che subordina per così dire l'estetica all'antropologia culturale, il *De l'Esprit* elabora una particolare declinazione dell'idea di interesse che sembra aver lasciato un segno duraturo anche nel pensiero di Cesarotti. Benché il termine “interesse” appartenga di diritto all'orizzonte ideologico dei Lumi (ne parla per esempio Jaucourt nell'articolo *Tragédie* dell'*Encyclopédie*⁶¹), mi pare infatti di poter affermare che la sfera semantica – morale e civile – di termini come *intérêt* e *intéressant*, che Helvétius impiega nell'ampia disamina sulla tragedia nel capitolo XIV del *De l'Esprit* citato più tardi nel *Ragionamento storico-critico* sopra l'*Iliade*, sia la stessa che ritroviamo nel discorso di Cesarotti. Di là dall'ampiezza della trattazione rispetto ad altre fonti coeve, il merito di Helvétius è senza dubbio di essersi soffermato sulla categoria illuministica di interesse collettivo estendendola al dominio dell'arte: è infatti all'interesse pubblico, modificato nel corso dei secoli, che egli attribuisce «la création et l'anéantissement de certains genres d'idées et d'ouvrages»⁶². A suo dire, la fama stessa di alcune opere, di là dal tempo e dallo spazio, si spiega con il fatto che esse sono «plus vivement et plus généralement intéressants pour l'humanité»⁶³, ossia arrivano a esprimere valori universali indipendentemente dai contesti culturali che li hanno ispirati. Cesarotti sembra aver assimilato la sfumatura antropologica e temporale implicita nell'uso dei termini “interesse” e “interessante” da parte di Helvétius, e se ne serve, si direbbe, in un'accezione ancora più rigorosa. Proprio in considerazione del carattere peculiare di ogni letteratura (in senso storico, geografico e antropologico) l'autore del *Ragionamento* critica infatti quei popoli che «in vece di attendere a sviluppare e coltivare germi [della pian-

59. Helvétius (1822, pp. 286-7).

60. Ivi, p. 289.

61. Cfr. al riguardo Contarini (2011b, p. 95).

62. Helvétius (1822, p. 295).

63. Ivi, p. 300.

ta poetica] alla foggia del loro paese» vanno a «trapiantare nel proprio clima quella precisa ch'è nata in quel clima straniero, di cui la crederanno un dono particolare»⁶⁴, trasformandola in un prodotto artificiale. Ma vediamo meglio il passo in cui affiora il lessico di Helvétius, in una forma così connotata da non aver bisogno di spiegazioni:

La tragedia appresso i Greci non era che la rappresentazione d'una tragedia fatale ed inevitabile, che inorridiva più che *interessasse*. La superstizione per gli antichi fece sì che si escludessero dal teatro molti altri soggetti più delicati, più *interessanti*, più istruttivi ed atti a recare nuove spezie di diletto. L'Italia particolarmente non è ancora ben rinvenuta né praticamente né teoricamente da questo error grossolano, cosicché si durerà fatica a trovar quattro critici, di quei che si piccano di buon gusto, che non si facessero scrupolo di dar il titolo di vere tragedie a molte insigni produzioni di Cornelio o di Racine, e che non preferissero a un Maometto la più difettosa d'Euripide⁶⁵.

In altre parole, ciò che rende possibile la sopravvivenza di una tragedia anacronistica, fonte di un diletto «svaporato» non più naturale, è il «pregiudizio dell'abitudine», grazie al quale pur «essendosi cangiato col tempo il sistema della Religione e del Governo», si mantengono «ancora per lungo spazio gli antichi modi e l'antico meraviglioso poetico, appunto come in un governo, cangiati i costumi, si conservano generalmente le leggi»⁶⁶. Un esempio concreto al riguardo è fornito dal *Ragionamento sopra il Cesare del signor di Voltaire*, uscito nel medesimo anno del *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, che ha anche il merito di precisare meglio i termini del dialogo a distanza con i modelli francesi. Dopo aver definito la morte di Cesare «un fatto così grande, e così *interessante*, che meritava bene d'essere il soggetto de' migliori Tragici di tutte le nazioni»⁶⁷, Cesarotti si applica a una disamina sottile delle azioni di Bruto nella tragedia di Voltaire, con il conflitto fra il dovere filiale e l'amore di patria, tutta condotta sulla falsariga di quel confronto fra le passioni degli antichi e quelle dei moderni che costituisce il tema di fondo del *De l'Esprit*; anche se poi, a differenza di Helvétius e in anticipo su quanto sosterranno più tardi con ragioni diverse Chateaubriand e August-Wilhelm Schlegel, Cesarotti giunge per questa via ad appellarsi alla verità rivelata del Cristianesimo per

64. Cesarotti (2010b, p. 117).

65. Ivi, p. 122; corsivo mio.

66. Ivi, p. 118.

67. Cesarotti (2010a, p. 167); corsivo mio.

prospettare, attraverso una serie di efficaci obiezioni al palinsesto voltairiano⁶⁸, tutta l'inattualità delle passioni degli antichi nel sistema morale dei moderni, dove la virtù romana di Bruto finisce per assumere i colori del «fanatismo di libertà»:

Ma se mi si replicasse che il Cristianesimo depurato de' tempi nostri, ci farebbe abbozzare lo spettacolo d'un tal orrore commesso per un zelo mal inteso di religione, e che a più forte ragione dee ributtarci un simile eccesso nato dal fanatismo di libertà; che altro è non tradir la patria per il padre, altro uccidere il padre per la patria, che quanto a Bruto c'è qualche distanza fra un'espressione entusiastica e vaga, e l'esecuzione d'un fatto di tal natura; che quand'anche ciò bastasse per supporre che l'avesse eseguito, un tal sentimento ci farebbe detestare i suoi principi, e non ammirar il suo coraggio (non distingendosi l'Eroe dal frenetico, che per la ragion che lo determina); che finalmente Bruto avrebbe fatto un'azione più che abbastanza eroica, lasciando eseguir la congiura senza prendervi parte, e sostenendo poscia i compagni colla sua autorità; se tutto ciò, dico, mi venisse replicato, confesso con ingenuità, che mi troverei molto impacciato a risponder a un uomo così insistente⁶⁹.

Vorrei concludere con due considerazioni di carattere generale. La prima: il *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, più di altri testi teorici del periodo, presenta i lineamenti di una poetica di ampio respiro, alla quale l'autore, a dispetto del rifiuto di ripubblicarlo nella sua interezza, rimase per certi aspetti fedele, se è vero che la seconda versione rivista del *Ragionamento sopra il diletto della tragedia*, pubblicata nel 1806, ribadisce l'idea, nuovamente affinata in senso etico-pedagogico, che il piacere estetico deve nascere «dall'accordo del risultato drammatico coll'interesse e l'istruzione morale»⁷⁰. La seconda: la poetica antropologica elaborata alle soglie degli anni Sessanta sembra destinata a trovare un'applicazione pratica sul doppio versante della traduzione di Ossian e di Omero, intesa come adattamento o ri-creazione del testo originale⁷¹. Da questo punto di vista, anzi, la cornice storica sui costumi e le credenze dei popoli antichi che precede le traduzioni di Ossian e di Omero sembra avere proprio la funzione di indurre in primo luogo il lettore a

68. Si tratta in questo caso di obiezioni di contenuto, rimaste in secondo piano rispetto all'analisi degli elementi linguistico-stilistici, su cui si veda per es. Matarrese (2002).

69. Cesarotti (2010b, pp. 173-4).

70. Cesarotti (1960, p. 38); corsivo mio.

71. Cfr. Baldassarri (1983; 1990; 2011). Per gli aspetti più propriamente metrico-stilistici cfr. Zucco (2002) e Roggia (2007).

considerare la distanza fra l'originale e l'opera del traduttore, il quale, sedotto dall'energia poetica dei testi antichi, opera però in una prospettiva diversa, che potremmo definire in senso moderno di *transfert* culturale, poiché implica la dislocazione del contesto semantico verso una nuova costruzione di senso⁷². Cesarotti sembra esserne del resto perfettamente consapevole, quando comunica al destinatario della sua opera che il progetto di fornire una versione poetica del testo omerico gli si è «cangiato tra le mani», trasformandosi «in una assoluta riforma», e che la libertà del traduttore è andata ben oltre la prima intenzione di «rinfrescarne il colorito» lasciando «intatte le figure e la composizione quali uscirono dal pennello del primo maestro»⁷³. E nella *Moralità dell'Iliade Italiana*, premessa alla riscrittura della *Morte di Ettore*, precisa a scanso di equivoci:

I lettori debbono però aver presente che io non ho inteso di architettar di pianta una nuova *Iliade*, ma di restaurar l'antica, conservandone quanto v'era di bello e degno a servir d'esempio, togliendone il più difettoso, o travisandolo in modo che non offenda, racconciandola infine nella struttura e nei fregi a quel modo che potria supporre che avrebbe fatto Omero stesso se fosse nato in questo secolo ch'è quello dell'arte educata dalla ragione e dal gusto⁷⁴.

Nutrita in origine del pensiero settecentesco più avanzato, l'antropologia letteraria del traduttore di Ossian e di Omero si presenta nel suo complesso come un percorso articolato, che nel tempo obbedisce senz'altro a intenti e impulsi di diversa natura; e tuttavia mi sembra di poter dire che i suoi postulati critici risultano più comprensibili e coerenti nel confronto con l'ambivalenza produttiva che costituisce la cifra interna della cultura dei Lumi. Da una prospettiva più strettamente linguistica, inoltre, il richiamo a un simile orizzonte culturale consente di spiegare meglio anche quel «consapevole riavvicinamento all'antico» in senso «più filosofico che filologico» che, come ha osservato Roggia, rappresenta l'apparente paradosso dell'*Ossian* cesarottiano, dove «l'intrinseca poeticità dei linguaggi antichi» viene posta al servizio di un'esigenza tutta moderna, ossia «la programmatica ricerca di alterità linguistica [...] rispetto alla prosa e alla ordinaria comunicazione referenziale»⁷⁵.

72. Cfr. Espagne (2013).

73. Cesarotti (1802b, pp. III-V).

74. Cesarotti (1806, p. XXXI). Cfr. al riguardo Favaro (2002) e Matarrese (2011).

75. Roggia (2007, p. 281).

Riferimenti bibliografici

- BALDASSARRI G. (1983), *Sull'Ossian di Cesarotti. I. Le edizioni in vita, il carteggio, il testo inglese del MacPherson*, in "Rassegna della letteratura italiana", 3, pp. 25-58.
- ID. (1990), *Sull'Ossian di Cesarotti. II. Il testo inglese e il testo italiano. Fraintendimenti e primi contributi esegetici, e III. Le varianti e le «parti liriche». Appunti sul Cesarotti traduttore*, in "Rassegna della letteratura italiana", 1-2, pp. 5-29; 3, pp. 21-68.
- ID. (2011), *L'«Ossian» di Cesarotti*, in A. Daniele (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*, Atti del convegno (Padova, 4-5 novembre 2008), Esedra, Padova, pp. 155-85.
- BATTISTINI A. (2002), *Un 'critico di sagacissima audacia': il Vico di Cesarotti*, in G. Barbarisi, G. Carnazzi (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. I, Cisalpino, Bologna, pp. 19-70.
- BEHRENS R. (2014), *La mise en discours de l'imaginaire. Stratégies métaphoriques de la conceptualisation de l'imagination dans L'Homme Machine de La Mettrie*, in M. Vallentini et al. (a cura di), *Classer les mots, classer les choses. Synonymie, analogie et métaphore au XVII^{ème} siècle*, Garnier, Paris, pp. 137-54.
- BENREKASSA G. (1995), *Le langage des Lumières: concepts et savoirs de la langue*, Presses Universitaires de France, Paris.
- BIANCONI G. L. (2006), *Lettera al Marchese Filippo Hercolani sopra alcune particolarità della Baviera*, in A. Battistini et al. (a cura di), *Prosatori e narratori del Settecento*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.
- BLANKAERT C. (a cura di) (1985), *Naissance de l'ethnologie? Anthropologie et missions en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Éditions du Cerf, Paris.
- CESAROTTI M. (1802), *La Iliade di Omero*, in *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. VI, dalla tipografia della Società letteraria, Pisa.
- ID. (1960), *Ragionamento sopra il diletto della tragedia* [seconda versione del 1806], in E. Bigi (a cura di), *Dal Muratori al Cesarotti*, t. IV, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, pp. 27-53.
- ID. (2001), *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di U. Perolino, Editrice Campus, Pescara.
- ID. (2010a), *Ragionamento sopra il Cesare del signor di Voltaire*, in Id., *Sulla tragedia e sulla poesia*, a cura di F. Finotti, Marsilio, Venezia, pp. 167-77.
- ID. (2010b), *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, in Id., *Sulla tragedia e sulla poesia*, a cura di F. Finotti, Marsilio, Venezia, pp. 105-57.
- ID. (in corso di stampa), *Scritti sulle lingue antiche e sul linguaggio*, a cura di C. E. Roggia, Accademia della Crusca, Firenze.
- CONDILLAC É. B. (1793), *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, in *Oeuvres de M. l'Abbé de Condillac*, quatrième édition revue et augmentée, vol. I, Libraires Associés, Paris.
- CONTARINI S. (2011a), *Cesarotti e van Goens: un carteggio europeo*, in C. Griggio,

- R. Rabboni (a cura di), *La Repubblica delle lettere, il Settecento italiano e la scuola del XXI secolo*, Serra e Riva, Pisa-Roma, pp. 51-60.
- ID. (2011b), *Una tragedia «tetra e feroce». Alfieri e Cesarotti*, in A. Daniele (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*, Atti del convegno (Padova, 4-5 novembre 2008), Esedra, Padova, pp. 89-106.
- ID. (2016), *Il fantasma dell'Ossian: in margine all'edizione del carteggio Cesarotti-van Goens*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII Congresso dell'ADI – Associazione degli italianisti, ADI Editore, Roma.
- CONTI A. (1739-56), *Prose e poesie del Signor Abate Antonio Conti*, 2 voll., presso Giambattista Pasquali, Venezia.
- DE BROSSES CH. (1765), *Traité de la formation mécanique des langues et principes physiques de l'étimologie*, vol. I, chez Saillant, Vincent et Desaint, Paris.
- DEPRUN J. (1979), *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^{ème} siècle*, Vrin, Paris.
- DIONISOTTI C. (1988), *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Il Mulino, Bologna.
- DROIXHE D. (1981), *Matérialisme et histoire dans la linguistique du Président de Brosses. Un entretien avec Helvétius?*, in J. Trabant et al. (a cura di), *Logos semantikos. Studia linguistica in honorem E. Coserius*, Gredos-De Gruyter, Madrid-Berlin, pp. 69-75.
- DUCHET M. (1971), *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Flammarion, Paris.
- ID. (1985), *Le partage des savoirs. Discours historique, discours ethnologique*, La Découverte, Paris.
- ESPAÑE M. (2013), *La notion de transfert culturel*, in M. Espagne, V. Gérard (a cura di), *Transfert culturels*, numero monografico di "Revue Sciences / Lettres", I, 2013 (<https://doi.org/10.4000/rsl.219>; ultima consultazione il 7 febbraio 2020).
- FAVARO F. (2002), *La Morte di Ettore dall'epica al dramma*, in G. Barbarisi, G. Carnazzi, *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. I, Cisalpino, Bologna, pp. 157-82.
- FONTENELLE B. B. (1766), *Sur la poésie en général*, in *Oeuvres de M. de Fontenelle*, vol. VIII, Libraires Associés, Paris.
- HELVÉTIUS C.-A. (1822), *De l'Esprit*, nouvelle édition, vol. I, chez Chasseriau Libraire, Paris.
- HUME D. (1759), *Dissertations sur les passions, sur la tragédie, sur la règle du goût*, Schneider, Amsterdam.
- MATARRESE T. (2002), *Le traduzioni da Voltaire e il linguaggio del teatro tragico*, in G. Barbarisi, G. Carnazzi (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. I, Cisalpino, Bologna, pp. 391-402.
- ID. (2011), *Su Cesarotti traduttore dell'Iliade*, in A. Daniele (a cura di), *Melchiorre*

- Cesarotti*, Atti del convegno (Padova, 4-5 novembre 2008), Esedra, Padova, pp. 107-16.
- ROGGIA C. E. (2007), *La lingua dell'«Ossian» di Cesarotti: appunti*, in "Lingua e stile", XLII, 2, pp. 243-82 (rist. in Id., *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Carocci, Roma 2013, pp. 109-45).
- ID. (2011), «*De naturali linguarum explicatione*»: *sulla preistoria del «Saggio sulla filosofia delle lingue»*, in A. Daniele (a cura di), *Melchiorre Cesarotti*, Atti del convegno (Padova, 4-5 novembre 2008), Esedra, Padova, pp. 43-66.
- ROUSSEAU J.-J. (1755), *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, Rey, Amsterdam.
- STAROBINSKI J. (1989), *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Gallimard, Paris.
- ZUCCO R. (2002), *Il polimetro di Ossian*, in G. Barbarisi, G. Carnazzi (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. I, Cisalpino, Bologna, pp. 283-342.