

**Dal mondo antico alla virtù dei moderni**  
**Storia e letteratura nel pensiero di Melchiorre Cesarotti**  
**In appendice il “Piano Ragionato di Traduzioni dal Greco”**  
di Marco Maimone

Nel corso della sua esistenza Melchiorre Cesarotti, personalità vivace e curiosa, instancabile lavoratore, nato a Padova nel 1730 in seno ad un piccolo lignaggio nobile e destinato fin da giovanissimo alla vita ecclesiastica, partecipò attivamente agli snodi culturali principali del suo secolo. L'abate, divenuto presto un intellettuale di spicco, ruolo riconosciuto dalle stesse istituzioni della Repubblica di Venezia, dedicò infatti notevoli energie intellettuali allo studio dei nuovi Lumi europei, che contribuì ad introdurre nel dibattito filosofico della Penisola. Come già ampiamente dimostrato da numerosi contributi storiografici, il nostro autore, ispirato particolarmente dalla tensione riformatrice della filosofia di Voltaire e dalle intuizioni romantiche del pensiero di Rousseau, formulò infatti un pensiero indipendente e originale, che intendeva riesaminare criticamente le forme del sapere espresse dal ceto intellettuale italiano. Nonostante tale inquietudine filosofica, Cesarotti non volle tuttavia decostruire radicalmente i limiti solidi e ben definiti di quel razionalismo al quale era stato introdotto dall'abate Toaldo, suo maestro nel Seminario di Padova. Il nostro autore propendeva infatti, come noto, a favore di un modello culturale e sociale che poteva garantire la continuità delle forme consuetudinarie, pur aprendo allo stesso tempo ad una loro modifica in chiave più tollerante ed inclusiva<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tra i molti studi dedicati al celebre abate vedi: F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Domenico e Antonio Morano, Napoli, 1870-1871; G. Mazzoni, *Le idee politiche di Melchiorre Cesarotti. Saggio d'uno studio*, in «Nuova rivista internazionale», 11, 4, 1880, pp. 277-97; W. Binni, *Melchiorre Cesarotti e la mediazione dell'Ossian*, in Id., *Preromanticismo italiano*, ESI, Napoli, 1947, pp. 185-252; S. Romagnoli, *Melchiorre Cesarotti politico*, in «Belfagor», III, 2 (31 marzo 1948), pp. 143-58; G. Marzot, *Il gran Cesarotti. Saggio sul preromanticismo settecentesco*, La Nuova Italia, Firenze, 1949; E. Bigi, *Le idee estetiche del Cesarotti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI (1958), pp. 341-66; P. Del Negro, *Il giacobinismo di Melchiorre Cesarotti*, in «Il Pensiero Politico», 21, 3, 1988, pp. 301-16; M. Berengo, *Rileggendo “Melchior Cesarotti politico”*, in *Il filo della ragione. Studi*

Questa struttura filosofica corrispondeva d'altronde ai bisogni pratici del variegato ceto sociale nel quale Cesarotti era inserito, ovvero una *élite* culturale composta da nobili e gentiluomini illuminati, che si incontravano con liberalità nei salotti della Repubblica. Come già dimostrato da numerosi studi, l'ideale di integrazione tra tradizione e novità, tra potere e libertà, doveva infatti tradursi praticamente secondo il nostro autore in un progetto politico incentrato sull'armoniosa collaborazione tra l'aristocrazia e gli elementi meritevoli del Terzo Stato<sup>2</sup>. Pure in tale contesto di mediazione Cesarotti costellò tuttavia i suoi testi, in particolare le sue opere letterarie, con intuizioni e ragionamenti che rinviavano al superamento delle forme teoretiche e politiche tradizionali e ad una conseguente apertura verso una concezione più integrale e concreta dell'essere umano, incentrata sulla libertà interiore, sulla storicità e limitatezza di ogni individuo; in altre parole su una visione del mondo imperniata sulle idee di uguaglianza e libertà. Trascinato dalla *verve* critica contro le forme letterarie della tradizione, Cesarotti stesso offrirà in aggiunta notevoli suggestioni e spunti critici che potevano potenzialmente portare al superamento dialettico degli elementi conservatori presenti nella sua dottrina. Sarà poi il compito dei suoi allievi, primo fra tutti il Foscolo, quello di sviluppare tali intuizioni svolgendone le rivoluzionarie conseguenze.

Le correnti culturali del Settecento investirono il giovane Cesarotti già a partire dagli anni della sua formazione nel Seminario di San Antonio. Le mura poste a tutela della serenità dei religiosi erano presidiate da personalità di ampie vedute, le quali si aprivano dai confini del chiostro alla temperie illuminista per partecipare senza risparmiarsi alle fatiche dell'intelligenza europea. I concetti netti e ben definiti tratti dalle riflessioni di Descartes e di Newton "contaminavano" quindi ecletticamente le tradizionali lezioni di dottrina ecclesiastica. In breve, in quell'ambiente l'illuminismo si rifletteva sul cattolicesimo e lo corroborava. I principi della fede e della carità, depurati dal deposito della tradizione e dalle dispute dei teologi, si dischiudevano alla contemplazione di un cosmo razionale e per certi aspetti meccanicistico, dominato e diretto dalla sapiente mano dell'Architetto universale<sup>3</sup>.

---

*e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di E. Ghidetti e R. Turchi, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 73-78; L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Il Mulino, Bologna, 1999, pp. 206-08, 226-30; M. Maimone, *Libertà o legge. Il contributo di Melchiorre Cesarotti al dibattito scientifico, estetico e morale del Settecento*, in «Eurostudium3w», nn. 52- 53, luglio-dicembre 2019, pp. 186-231.

<sup>2</sup> Vedi a titolo di esempio: M. Maimone, *La politica di Melchiorre Cesarotti tra Rivoluzione ed Età Napoleonica*, in «Eurostudium3w», n. 54, gennaio-giugno 2020, pp. 199-250.

<sup>3</sup> F. Biasutti, *Tra ragione ed esperienza, Melchiorre Cesarotti nella cultura filosofica del suo tempo*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, vol. 1, a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, Cisalpino-Istituto Editoriale Universitario, Milano, 2002, pp. 3-4; F. Biasutti, *La problematica*

Questi insegnamenti, che coniugavano modernità e tradizione, rafforzarono nell'animo di Cesarotti la passione per la scienza, già sollecitata dal tradizionale amore platonico per un mondo cristallino ed immobile. Tale complesso di suggestioni porterà l'abate a ricercare, nel corso del suo turbolento percorso culturale ed esistenziale, la conoscenza universale e razionale della verità. Nonostante ciò, il tratto pulito e le ferree implicazioni delle scienze matematiche e logiche, pur degne di ammirazione per la loro stringente chiarezza, rimasero per il seminarista degli elementi estranei e privi di interesse. Gli apparivano come delle manifestazioni superficiali ed artificiali dell'animo umano, che ignoravano l'universo irrazionale, profondo e oscuro che caratterizzava invece il sentimento<sup>4</sup>. Attratto da tali problemi ed emozioni, che contro una visione scientifica livellatrice rinviavano alla concretezza del singolo individuo, mettendo in questione la sua particolarità ed unicità, Cesarotti si volse dunque soprattutto allo studio della retorica e della poesia<sup>5</sup>.

Gli interessi estetici dell'abate si intersecarono con il dibattito antropologico-storicistico dell'epoca e portarono il nostro autore ad un'intensa riflessione sulle origini e sullo sviluppo delle facoltà artistiche dell'essere umano. Tali prospettive preromantiche si combinarono con l'amore per la forma artistica perfetta ed immutabile, l'aspirazione al "bello universale", non priva di suggestioni classiche e cristiane rilette alla luce delle categorie di stampo cartesiano. Queste molteplici ispirazioni e tensioni impegnarono il nostro autore in fatiche erudite ed in un profondo lavoro culturale, attraverso il quale pervenne ad un'originale formulazione del neoclassicismo, un approdo a suo tempo sottolineato dai celebri studi di W. Binni<sup>6</sup>. Tale percorso intellettuale, che verrà illustrato in questo contributo, fu tuttavia tutt'altro che agevole. L'abate, ventenne e già professore di oratoria presso il Seminario, si affidò infatti alla scrupolosa quanto piuttosto ossessiva guida di Paolo Brazolo Milizia, un grecista

---

*filosofica*, in *Storia della cultura veneta dalla Riforma alla caduta della Repubblica*, a cura di G. Arnaldi e M. P. Stocchi, Neri Pozza, Vicenza, 1986, vol. 5/II: *il Settecento*, pp. 201-27; M. Maimone, *Libertà o legge. Il contributo di Melchiorre Cesarotti al dibattito scientifico, estetico e morale del Settecento*, cit., pp. 186-231.

<sup>4</sup> Come riporta l'allievo di Cesarotti e suo biografo personale G. Barbieri, gli argomenti proposti dogmaticamente, "freddamente", "aridissimamente" "ributt[arone]" il "cuore bollente" del giovane abate. Era una "matematica troppo scortese". G. Barbieri, *Memorie intorno alla vita ed agli studj dell'abate Cesarotti*, in M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 40, Niccolò Capurro, Pisa, 1813, pp. XLVI-XLVII.

<sup>5</sup> Conclusi gli studi obbligatori Cesarotti "si restituì tutto intero alle sue amate lettere". Ivi, p. XLIX.

<sup>6</sup> Sul problema e sulla relazione tra neoclassicismo e preromanticismo nell'Italia del Settecento vedi: W. Binni, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, La nuova Italia, Firenze, 1967; W. Binni, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, La nuova Italia, Firenze, 1951, pp. 35-76.

classicista impigliato, a detta del nostro, nell'intricato sistema di norme canoniche del bello poetico. Cesarotti, che già dai primi approcci guardava con sospetto alle procedure classiciste impostegli, manifesterà esplicitamente il proprio disappunto in un breve ritratto del Brazolo pubblicato nel 1772, dopo la morte del maestro. Quest'ultimo verrà descritto in quelle pagine come un invasato e "feroce omerico", che aveva fabbricato un "culto" morboso ricco di "strane immaginazioni" intorno all'*Iliade*, considerato il "modello archetipo della perfezione", di fronte al quale ogni altro tentativo poetico appariva un disorganico verso di "quadrupede"<sup>7</sup>. In breve l'abate, che proprio all'arte si era rivolto per sfuggire all'insieme di regole coercitive che impedivano il libero svolgersi dei sentimenti, visse con disagio il rapporto con tale maestro, che sacrificava l'animo alla lettera e all'erudizione. Come ricorda il nostro autore, mentre un Brazolo "sorpreso e vinto" dagli idoli del passato rinunciava a tradurre in "Tosco" l'*Iliade*, l'abate con un timido atto eversivo contro la sua guida letteraria, inviava alle stampe il suo primo opuscolo, una traduzione poetica del *Prometeo legato* di Eschilo, pubblicata nel 1754<sup>8</sup>.

#### *La formazione e i contrasti letterari*

Con quella traduzione Cesarotti non avrebbe manifestato espressamente tutti i suoi convincimenti, per non urtare irrispettosamente un ambiente che imponeva reverenza verso i superiori. Il nostro autore inserì tuttavia proprio nel breve componimento dedicato al Brazolo e pubblicato come introduzione dell'opera alcune velate e tuttavia profonde osservazioni, che se portate alle loro ultime conseguenze mettevano in crisi l'impostazione classicista<sup>9</sup>. Tale strategia dissimulatrice del criticare lodando era stata già collaudata d'altronde dal nostro abate, che nei suoi corsi in latino tenuti nel seminario, pur difendendo l'antica lingua romana dagli attacchi dei modernisti, invitava i suoi alunni ad arricchire il loro vocabolario con gli idiomi moderni europei, necessari per poter

---

<sup>7</sup> Alludendo alle vane e illusorie battaglie di Don Chisciotte l'abate conclude: "Egli avrebbe assai volentieri fondato un ordine di cavalleria militare a gloria di Omero, e sarebbe ito in capo al mondo per battersi in campo chiuso con chiunque non giurava che la sua Dulcinea letteraria era il modello archetipico della perfezione". M. Cesarotti, *Poesie di Ossian antico poeta celtico*, a cura di G. Baldassarri, Mursia, Milano, 2018, pp. 807-08; si veda anche A. Battistini, *Il Vico di Cesarotti*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., p. 22.

<sup>8</sup> Cesarotti descrive Brazolo: "sorpreso e vinto da stupor non usato, / e quasi ei stesso se Tosco o Greco sia prendendo incerto". M. Cesarotti, *Il Prometeo legato*, Per li Conzatti, Padova, 1754, p. 8.

<sup>9</sup> Per l'elogio vedi: Ivi, pp. 5-10.

comprendere i Lumi stranieri, ai quali Cesarotti guardava con crescente interesse<sup>10</sup>.

Nel breve componimento elogiativo d'apertura il nostro autore offrì innanzitutto un'immagine sacralizzata degli antichi greci e si adeguò così formalmente all'opinione del maestro. Nella descrizione i poeti classici vennero dunque celebrati per la grazia, la "virtù" e il "senno", qualità e valori ormai incomprensibili per i decaduti "Tempi" moderni, che preferivano mercanteggiare invece le bellezze delle muse all'interno delle corti e dei "superbi palagi"<sup>11</sup>. Eppure, nonostante il costume pubblico corrotto della collettività moderna, appariva tuttavia possibile all'abate riappropriarsi del sentimento estetico originario dei classici. Secondo Cesarotti gli "spiriti" ingegnosi suoi contemporanei, una volta spogliatisi dagli interessi utilitaristici immediati, potevano infatti riassaporare la potenza artistica antica, lasciandosi pungere nel "cor ardente" dalla forza della poesia ellenica. Non tramite la ripetizione meccanica degli antichi, ma al contrario attraverso le facoltà interiori naturali, ovvero in virtù di una legge universale dell'animo umano, si poteva allora ristabilire un contatto con le esperienze estetiche di un'epoca passata<sup>12</sup>.

Queste intuizioni mascherate non rimasero sterili e si riverberarono nella resa in italiano dell'opera. Cesarotti, pur attenendosi letteralmente al testo greco, elaborò infatti una traduzione poetica selettiva. Nel testo l'azione del "destino", una forza impersonale del teatro classico sempre avversata dall'abate, un elemento neutrale nel quale sfumano le tensioni della *pièce*, non trova il medesimo spazio e gli stessi accenti che il traduttore riserva invece per il conflitto tra il compassionevole Prometeo e l'"obbrobrioso" e crudele "Giove", ovvero tra la forza dell'"amore" e quella dell'egoismo tirannico, che "ripone il giusto" nel "voler" arbitrario del potente<sup>13</sup>. Cesarotti cerca infatti di suscitare il sentimento

---

<sup>10</sup> Tra i numerosi contributi sulla passione per i moderni del giovane Cesarotti si vedano: C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, ETS, Pisa, 2012, pp. 21-39; E. Roggia, *Cesarotti Professore: le lezioni universitarie sulla lingua e sul linguaggio*, in "Lingua nostra", LXXV, 3-4, settembre-dicembre 2014.

<sup>11</sup> "Troppo i tempi cangiar: noiosi nomi/ son or senno e virtude, a cui soltanto/ coi sacri vezzi raddolcivi, o Dea,/ gli austeri sguardi del virile aspetto". M. Cesarotti, *Il Prometeo legato*, cit., p. 6.

<sup>12</sup> "No, sacre dive, io non ascisi invano/ le vostre cime, e non invan mi scese/ per le fauci nel cor la nobil onda/ [...] Lungi dal vulgo, o Dea, libera, e sola,/ Meco starai sotto un'ombrosa pianta/ Sulle fresche di Brenta, e limpid'acque,/ solo gli orecchi addolcir bramando/ Dei pochi spiriti, a cui di vostra rupe/ Punse i leggiadri cor desire ardente." Ivi, pp. 6-7.

<sup>13</sup> "So ch'è feroce, e so/ Ch'egli nel voler suo ripone il giusto". Ivi, p. 22. La critica serrata all'idea di destino degli antichi greci, che al nostro autore appariva barbara, immorale e irreligiosa, sarà un *Leitmotiv* nelle opere di Cesarotti. Sull'argomento vedi a titolo d'esempio un'opera risalente a quegli anni che verrà analizzata più avanti, il *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*: "La Tragedia appresso i Greci, non era che la rappresentazione d'una disgrazia fatale e

di umanità attraverso la descrizione dell'eroico Prometeo, il quale, mosso da "pietade" verso le sorti dell'uman genere, che Zeus aveva destinato all'estinzione, innesta nell'animo della brutta moltitudine le facoltà del "senno", dell'"intelletto" della "memoria", "madre" di tutte le "muse", innalzando così la specie al di sopra della sua originale condizione reietta e ferina<sup>14</sup>. L'azione caritatevole viola tuttavia l'"imperio" del "Re" degli dei, che riversa il suo furore sul ribelle con atroci ed incessanti torture. Le violenze e le sofferenze particolari straziano il fisico ma non possono intaccare l'ideale di giustizia, che Prometeo italianizzato invoca con vitalità etica e sprezzo del tiranno dalla rupe a cui è incatenato<sup>15</sup>. Scostando il velo dell'allegoria, è possibile comprendere il significato esistenziale che acquisiva la *pièce* di Eschilo per Cesarotti, il quale, pur se nel pacato e pacifico mondo delle lettere, si opponeva ad una legge arbitraria in nome del sentimento individuale.

Il significato di questa scaramuccia letteraria non si esauriva tuttavia nei bisticci tra un maestro pedante e il suo allievo, ma si andava ad inserire in una *vexata quaestio* della tradizione letteraria italiana, gelosa dei suoi modelli e delle sue forme, ripiegata intellettualmente nel tradizionalismo classicistico e conservatore<sup>16</sup>. Fu infatti dopo aver esperito il contrasto con il maestro che Cesarotti approfondì il suo giudizio sui limiti della cultura estetica italiana, che appariva arretrata se confrontata con le riflessioni illuminate d'Oltralpe. Le "stravaganze" del Brazolo non erano solamente deliri soggettivi, ma, come Cesarotti comprese, verità del senso comune letterario, che acquisivano prestigio

---

inevitabile, che inorridiva più di quello che interessasse". In M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, a cura di F. Finotti, Marsilio, Venezia, 2010, p. 122.

<sup>14</sup> "Di lor dispose/ Strugger la stirpe, e riprodurne un'altra, / Né alcun vi s'oppona, fuorché me solo:/ Io sol gli liberai da tal periglio,/ Perché spenti non gissero all'inferno./ Quest'è che in tali pene io mi consumo,/ A soffrir tormentose, a mirar triste:/ Ed io ch'ebbi degli uomini pietade,/ Trovar non posso a me pietade alcuna;/ Ma crudelmente qui confitto giaccio,/ Spettacolo di Giove obbrobrioso". M. Cesarotti, *Il Prometeo legato*, cit., p. 24; "Rozzi come fanciulli, io sol gli resi/ Possessori d'intelletto e senno:/ Arte, di tutte l'altre prestantissima./ Ed a pro loro la connessione/ Ritrovai delle lette e la memoria/ Ch'è madre delle Muse, ed ingegnosa/ Producitrice delle cose tutte". Ivi, pp. 33 e ss.

<sup>15</sup> "Tanto furor da Giove apertamente/ Scende per spaventarmi. O maestade/ Di mia gran genitrice, o tu che intorno/ L'aurea luce comune, etere, volvi:/ Vedi l'ingiuste Cose ch'io soffro?". Ivi, p. 61.

<sup>16</sup> Sulla questione della lingua, vedi a titolo di esempio: S. Gensini, *Traduzioni, genio delle lingue, realtà sociale nel dibattito linguistico italo-francese (1671-1823)*, in *Il genio delle lingue. Le traduzioni nel Settecento in area franco-italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Firenze, 1989; *Filosofia e Letteratura tra Seicento e Settecento, Atti del Convegno Internazionale (Viterbo, 3-5 febbraio 1997)*, a cura di N. Boccara, Archivio Guido Izzi, Roma, 1999; «D'Uomini liberamente parlanti». *La cultura linguistica italiana nell'Età dei Lumi e il contesto intellettuale europea*, a cura di S. Gensini, Editori Riuniti, Roma, 2002.

nel panorama culturale, si “imponevano” anzi “agl’inesperti, che non possono giudicar da sé” e costituivano infine un’“autorità” delle belle arti, una “superstiziosa tirannide”. In opposizione a tale visione tradizionale il nostro autore iniziava quindi già ad elaborare le categorie intellettuali finalizzate all’emancipazione della Repubblica delle Lettere italiana dai pregiudizi classicisti, in modo da accorrere in aiuto dei “giovani” e dei “meno prevenuti”<sup>17</sup>.

Come sostenne infatti il nostro autore in uno scritto più sincero e maturo, il *Ragionamento sopra il diletto della tragedia*<sup>18</sup>, pubblicato otto anni dopo, nel 1762, vi erano gravi imperfezioni ed errori morali e poetici anche nel cantore di Achille, come ve ne erano in Eschilo e in tutte le produzioni della Grecia classica. L’arte antica, che nell’opera dedicata al Brazolo era stata celebrata calorosamente, veniva descritta ora al nostro autore come una forma letteraria prolissa, parlata e non agita, e ancora di più satura di perversioni morali e di errori teorici, di esempi di eroi vilmente afflitti da ignobili debolezze, di oltraggi contro il Dio e “Re” Zeus, dipinto sovente come un intemperante in preda alla lascivia, alla bramosia ed alla corruzione. Elementi che non potevano incontrare il più sottile gusto dei tempi moderni<sup>19</sup>.

Emergeva dunque nell’animo del nostro autore il bisogno di intervenire nel dibattito letterario per decostruire e superare il pregiudizio che animava molti dei suoi contemporanei, che riservavano agli antichi un’ammirazione non giustificata dalla ragione. L’abate, ispirato dal clima preromantico e dalle potenti intuizioni storicistiche dei pensatori italiani<sup>20</sup>, ritrovò allora nella storia delle

---

<sup>17</sup> “Credetti che Ossian allora uscito mi desse opportuna occasione non già di ricreder quest’uomo, ch’era impossibile, ma di convincer i giovani e i men prevenuti, con questo esempio, che Omero non era né l’unico né il perfetto neppur nel suo genere e ch’egli per più d’un capo avea pagato un tributo non indifferente all’umanità”. M. Cesarotti, *Poesie di Ossian*, cit., p. 807.

<sup>18</sup> Pubblicato in: M. Cesarotti, *Il Cesare e il Maometto tragedie del sig. di Voltaire trasportate in versi italiani con alcuni ragionamenti del traduttore*, Giambattista Pasquali, Venezia, 1762; più recentemente in: M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit.

<sup>19</sup> Sulla concezione della tragedia nel *Ragionamento* del 1762 vedi: P. Ranzini, *Verso la poetica del sublime. L’estetica «Tragica» di Melchiorre Cesarotti*, Pacini, Pisa, 2003; M. Maimone, *Libertà o legge. Il contributo di Melchiorre Cesarotti al dibattito scientifico, estetico e morale del Settecento*, cit., pp. 186-231.

<sup>20</sup> Sugli autori che maggiormente hanno influenzato il pensiero di Cesarotti e sulle opere che lo hanno introdotto alle problematiche e alle questioni dell’illuminismo maturo si vedano i recenti contributi: S. Contarini, *Mito delle origini e perfectibilité de l’esprit nel Ragionamento sopra l’origine e i progressi dell’arte poetica*, in *Melchiorre Cesarotti. Linguistica e antropologia nell’età dei Lumi*, a cura di E. Roggia, Carocci, Roma, 2020, pp. 53-74; S. Gensini, *Cesarotti nei dibattiti linguistici del suo tempo*, in *ivi*, pp. 75-100; A. Battistini, *Le origini del linguaggio in Vico e Cesarotti*, in *ivi*, pp. 101-23; F. Arato, *Tra metafisica e filologia: Cesarotti e Condillac*, in *ivi*, pp. 124-42; E. Roggia, *Spunti per una teoria del mutamento linguistico*, in *ivi*, pp. 185-204; per i richiami al pensiero di Voltaire e di Rousseau vedi: M. Maimone, *Libertà o legge*, cit.; M. Maimone, *La politica di Melchiorre Cesarotti tra Rivoluzione ed Età Napoleonica*, cit., pp. 199-250.

civiltà un saldo fondamento teoretico per ridefinire il contributo del mondo antico ai progressi dell'arte e depotenziare così il portato mitico e simbolico sul quale poggiava il prestigio culturale dei classici.

*Compassione, dialogo, poesia*

Le intuizioni storicistiche e il depositato dei conflitti personali e culturali stratificatisi nel corso del fecondo tirocinio letterario di Cesarotti acquisirono una forma sistematica e compiuta nel *Ragionamento sopra l'origine ed i progressi dell'arte poetica*<sup>21</sup>, pubblicato nel 1762. Già il titolo di questo breve contributo ribaltava radicalmente l'approccio classicista al mondo antico. L'abate, che delinea una storia della cultura europea dai primordi ferini fino alla gentile e progredita società settecentesca, non intendeva ricercare infatti l'origine creativa dell'arte nell'epoca aurea e nel passato glorioso dei greci; si proponeva invece di reinserire la tradizione classica in una più generale storia delle civiltà. In ogni nazione l'arte poetica e, più in generale, l'insieme etico e culturale che regola e determina le relazioni all'interno di una società si originano ed evolvono infatti secondo il medesimo processo, che segue le fasi dello sviluppo delle facoltà naturali dell'uomo, uguali in ogni tempo e luogo<sup>22</sup>.

Secondo il nostro autore gli esseri umani, una volta assicuratisi dai pericoli naturali, "acchetate" quindi "le grida della natura", stabilita una "società" e un "linguaggio", tendono infatti spontaneamente a sviluppare la "facoltà" interiore "produttiva" del genio poetico, una "potenza" dell'anima universale comune a tutta la specie<sup>23</sup>. Questi rozzi e ferini individui, non potendo certo esercitarsi in una forma artistica soave e raffinata, imitarono originariamente il "sibilo de' zefiri", il "gorgoglio de ruscelli" e gli altri gradevoli e seducenti suoni della natura, combinandoli in una primitiva forma di musica e di linguaggio. Contemporaneamente, mossi dalla passione e dal desiderio di "custodir l'immagine dell'oggetto amato" abbozzarono le prime forme di pittura e di scrittura. Solo al termine di tale faticoso processo formativo svilupparono un rudimentale gusto per le parole e per la loro musicalità intrinseca, nonché per la loro capacità di risvegliare emozioni e sentimenti.

<sup>21</sup> Anche questo testo venne pubblicato in M. Cesarotti, *Il Cesare e il Maometto tragedie del sig. di Voltaire trasportate in versi italiani con alcuni ragionamenti del traduttore*, cit., e più recentemente in M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit., pp. 105-41.

<sup>22</sup> Cesarotti intende infatti definire i "principi essenziali, il progresso e l'ingrandimento [...] dell'arte Poetica, appresso a tutte le nazioni che la coltivano". Per la stessa via è infatti possibile prevedere che si svilupperanno allo stesso modo "i germi nascosti presso le nazioni non ben ancora civilizzate". Ivi, p. 111.

<sup>23</sup> "Tutte le arti, le quali al bisogno o al piacere degli uomini si riferiscono, germogliano dalla radice d'una potenza o facoltà naturale atta a produrle e perfezionarle". Ivi, p. 105.



Sollecitati dall'“amor proprio” e dall'orgoglio, che si traduceva nel desiderio di apparire e di distinguersi nella società, aguzzarono infine l'ingegno a formare motteggi per “inalzar [loro] stessi” con la “depressione altrui”<sup>24</sup>. Ma oltre a questa forma inautentica di comunicazione artistica, una facoltà “più naturale ed universale”, quella della compassione, contribuì a risvegliare il sentimento creativo nei poeti primitivi. Questi ultimi, spinti dalla necessità di comprendersi reciprocamente, di comunicare le “impressioni” e “sentimenti” ai propri simili e di “sentire” le esperienze vissute dagli altri, svilupparono e perfezionarono infatti una serie di tecniche linguistiche più elaborate e trasformarono la comunicazione quotidiana nell'“armonia” della “Poesia”<sup>25</sup>.

Attraverso l'arte poetica primitiva questi individui poterono infatti rielaborare in un'“espressione” originale e individuale il sistema culturale della “religione” e della “tradizion popolare” che condividevano con la propria comunità; impegnarono dunque la “fantasia” e la “passione” con il fine pratico di affermare il proprio “sentire” interiore. Il codice culturale condiviso permetteva così ad ogni singolo di comunicare le proprie idee “stampan[dole]” con “veemenza” “nell'altrui spirito”; in altre parole in virtù delle prime forme poetiche “l'elettricismo della fantasia si comunica[va] dall'uno all'altro”<sup>26</sup>. Come suggerisce Cesarotti è ancora possibile osservare questa forma di poesia spontanea e “rozza” nei comportamenti degli “agricoltori” e delle “persone del volgo”, che rielaborano l'esperienza di vita ed i loro “semplici sentimenti” in una forma artistica che, pur se priva di grazia e “senza verun colore poetico”, genera “piacere [n]egli ascoltanti”<sup>27</sup>.

### *Fratture storiche irrisolte. Il popolo rozzo e gli ingegni superiori*

<sup>24</sup> “Dall'altra parte la malignità dell'amor proprio ci stimola ad inalzar [sic] noi stessi anche nelle piccole cose colla depressione altrui: quindi si spiano attentamente le parti difettose degli altri [...] e si contraffanno”. Ivi, p. 107.

<sup>25</sup> “Quest'è la compiacenza che hanno gli uomini di raccontar agli altri quelle cose che, vedute o sentite, han fatta in essi qualche impressione. Sembra, che l'uomo non sappia o non osi né pensare, né sentire da sé solo, egli cerca l'aiuto degli altri, e crede di moltiplicar sé stesso trasfondendo in altrui i suoi propri sentimenti”. Ivi, p. 108. Per l'argomentazione sull'origini e sullo sviluppo della facoltà poetica vedi: ivi, pp. 106 e ss.

<sup>26</sup> Gli individui “si commovono senza danno, e restano internamente sorpresi di veder senza gli occhi, e di sentire senza essere colpiti”; “Se poi la religione, o l'ignoranza o la tradizion popolare favorisce queste produzioni, esse prendono una tal forza che la fantasia vi presta un'intera fede, e vi si abbandona. L'espressioni d'un tal uomo sentono la forza del suo concepimento; quindi entrano con più veemenza nell'altrui spirito e vi si stampano profondamente”. Ivi, pp. 108-09.

<sup>27</sup> “Gli agricoltori e le persone del volgo mettono in rozzi versi i loro semplici sentimenti senza verun colore poetico, e se ne appagano”. Ivi, p. 109.

I primitivi, poveri di Lumi e di "Filosofia", pur se dilettrati dalla loro imperfetta arte, non riuscirono tuttavia a riunire le "membra" sparse dell'oratoria in una forma espressiva autenticamente poetica. La conoscenza istintiva dei "rozzi poeti" si disperdeva infatti in una caotica "fantasia", un mero "balbettare di fanciulli o un farneticar d'ammalati"<sup>28</sup>. Nell'ambito poetico, come in tutte le manifestazioni teoretiche e pratiche dell'animo umano, la naturale e spontanea attività dei popoli non riesce infatti, secondo Cesarotti, a costituirsi autonomamente in un ordine saldo e stabilito. Le deboli forze del volgo tendono anzi verso direzione centrifughe, si disperdono nel divenire della storia senza acquisire una forma strutturata e definitiva in grado di sussistere nel tempo. Le istituzioni primitive che regolano la vita collettiva, ovvero "religione, leggi, costumi, opinioni, usanze e capricci", non sono infatti il frutto di una programmata azione pratica umana, ma il risultato dello scontrarsi fortuito di individui non organizzati, guidati dal "caso", dalla cieca "passione" o "dall'ignoranza"<sup>29</sup>.

Il compito di portare ad una superiore unità la massa irrelata e confusa delle produzioni culturali e politiche della nazione spetta infatti, secondo il nostro autore, all'intervento razionale di animi prometeici, ovvero di rari "spiriti particolari" illuminati dalla filosofia e animati dal "Genio Poetico". Questi "Numi della Poesia", fondendo con intelligenza la scienza "dell'uomo" e "dei caratteri" agli "usi, costumi" tradizionali di un popolo, possono infatti ricondurre il disordine prodotto dalla società naturale alle norme organizzate ed ordinate della ragione, mentre, dal punto di vista estetico, possono riunire le disperse intuizioni istintive in una salda e sistematica dottrina, ovvero in una forma artistica completa e definitiva<sup>30</sup>. A partire dalle opere artistiche civilizzatrici composte da questi ingegni superiori si sviluppa e si affina successivamente non solo l'intelletto del popolo, ma anche il giudizio di alcuni "ragionator[i] più destr[i]", i quali riflettendo criticamente su queste opere deducono le "cagioni" del bello poetico e definiscono infine una nuova "regola del gusto", un "Codice

---

<sup>28</sup> Privi di "Filosofia": "Simili a quell'Americano, quei rozzi poeti doveano servirsi di questa grand'arme da fuoco [la poesia] come d'un legno, e scagliarlo senz'arte così alla cieca"; "La loro fantasia era come un caos da cui scappava di tratto in tratto qualche scintilla di luce, che a chi avesse saputo accorgersene, serviva a rilevarne meglio la difformità". Ivi, pp. 109-10.

<sup>29</sup> "Ogni popolo ha religione, leggi, costumi, opinioni, usanze e capricci. Chi cercasse in questo ammasso di cose principi, sistema, ragionevolezza, s'ingannerebbe di molto. Come possono trovarsi tali qualità in cose prodotte dal caso, dalla passione, o dall'ignoranza?" Ivi, p. 115.

<sup>30</sup> "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 [...] Tali autori diventarono i Numi della Poesia, ognuno rivolse gli occhi a questa nuova luce, ognuno lasciò ammaliarsi da sì piacevole incanto: ecco le selve e le fiere ammansate ed animate da Orfeo". Ivi, p. 110.

Poetico” che racchiude le “leggi” e le procedure alle quali deve attenersi ogni aspirante artista<sup>31</sup>.

Con tali argomentazioni elitarie, che intendevano segnare una netta distinzione tra il ceto intellettuale e il popolo e che, d’altra parte, potevano essere ben accolte all’interno dei salotti veneziani frequentati da Cesarotti, nei quali i notabili incontravano l’aristocrazia illuminata<sup>32</sup>, il letterato rovesciava le conclusioni de *L’origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze*, opera di Hume attentamente consultata dall’abate<sup>33</sup>. Per il filosofo scozzese la cultura è infatti il prodotto di uno sforzo collettivo dell’umanità e può progredire solamente all’interno dei liberi governi repubblicani, nei quali è permesso ad ogni individuo di dispiegare senza costrizioni le potenzialità del proprio intelletto<sup>34</sup>. Al contrario per Cesarotti, che pure riconosce un piccolo ruolo all’attività spontanea del dialogo intersoggettivo, l’autentico progresso dei lumi può essere conseguito solo a seguito dell’intervento razionale di individui nobili e ingegnosi, che ordinano ed organizzano dall’esterno le indisciplinate forze intellettuali della nazione. Nella visione dell’abate emerge infatti il tradizionale distacco tra intellettuali italiani e il popolo della Penisola, che ha la sua origine nella secolare divisione politica, storica e sociale della popolazione, alla quale i letterati delle varie epoche, mossi invece da istanze unitarie, avevano provato ad ovviare attraverso la costruzione di un linguaggio elegante nazionale, che rimaneva tuttavia drammaticamente sciolto e distante dalle esigenze strutturali della società<sup>35</sup>. Un problema che Cesarotti percepiva e che intendeva anzi risolvere, ma

---

<sup>31</sup> “Finalmente qualche ragionatore più destro degli altri, esaminando minutamente le loro opere e l’effetto che producano, si diede a rintracciarne le cagioni, le ridusse a principi, stabili [...] un Codice Poetico, che servisse di norma a chiunque aspirava al titolo di poeta”. Ivi, p. 111.

<sup>32</sup> Per le relazioni tra l’abate e i salotti veneziani vedi: F. Brazzà, *Melchiorre Cesarotti*, Bonanno, Acireale-Roma, 2015, pp. 23-46.

<sup>33</sup> L’opera venne pubblicata da Hume nella raccolta *Essays* a Edimburgo tra il 1741 e il 1742. Cesarotti entrò probabilmente a contatto con la traduzione francese: D. Hume, *Les passions, sur la tragédie et sur la règle du goût*, Schneider, Amsterdam 1759. Vedi S. Contarini, *Mito delle origini e perfectibilité de l’esprit nel Ragionamento sopra l’origine e i progressi dell’arte poetica*, cit., p. 53. Si veda anche D. Hume, *La Regola del gusto e altri saggi*, a cura di G. Preti, Abscondita, Milano, 2017. In particolare, la *Postfazione* di Preti in: ivi, pp. 100-13.

<sup>34</sup> Tra i molti passi che è possibile citare: “riguardo all’origine e al progresso delle arti e delle scienze, è che sebbene il solo «vivaio» adatto a queste nobili piante sia uno stato libero, tuttavia possono venir trapiantate in ogni governo, e che una repubblica è più favorevole allo sviluppo delle scienze, mentre una monarchia civile lo è a quello delle belle arti”; “in una monarchia civile [...] vi è una lunga catena di dipendenza [...] sufficiente per far nascere in ognuno l’inclinazione a piacere ai suoi superiori [...] le belle maniere nascono dunque più naturalmente nelle monarchie e nelle corti”. Ivi, pp. 68-72.

<sup>35</sup> Sulla relazione tra letterati e popolo nell’ottica della costruzione di una lingua nazionale si veda a titolo di esempio: T. De Mauro, *Storia linguistica dell’Italia unita*, Laterza, Bari, 1963, pp. 11-47; ;

che invece finiva tragicamente per acuire nel momento in cui affidava proprio al talento dei rari individui prometeici il compito di riunificare, educare e civilizzare la società<sup>36</sup>.

Nella visione del nostro autore gli esseri umani dotati di ingegno superiore, legandosi organicamente alla cultura del proprio popolo, avevano infatti il compito di sviluppare e diffondere nella comunità gli elementi della “sana filosofia”; di spezzare “i vincoli dei pregiudizi nazionali[stici]”, aprendo così al “commercio” con i “popoli” vicini; di cantare e onorare infine solo le “usanze” tradizionali “meno irragionevoli”, cercando di “volgere” l’animo degli ascoltatori verso la “parte più brillante” della cultura popolare<sup>37</sup>. Osservando poi con intelligenza l’evoluzione dei costumi della società, gli intellettuali dovevano “presentire” le “rivoluzioni che la ragione” predispone nella “massa del pensiero umano” ed accelerare con il proprio lavoro il progresso della “nazione” verso il “felice cangiamento”, “vestendo la verità de’ colori più vivi e più belli”. Tramite l’“illusione”, che risvegliando la fantasia commuove gli animi e li conquista, l’arte poetica può educare la massa ad una forma di vita più progredita e raffinata, purificando i costumi dall’errore per predisporli così alla ragionevolezza<sup>38</sup>.

Data la condizione passiva del volgo, che nel disegno storico di Cesarotti svolge un ruolo quasi inerte e comunque secondario, per cogliere la trasformazione ed i progressi della civiltà europea l’abate predilige di conseguenza lo studio delle opere intellettuali del passato. Proprio a partire dalle questioni relative alle belle lettere il nostro autore continuerà tuttavia ad interrogarsi sui problemi che interessano l’individuo settecentesco, tanto in relazione alla dimensione psicologica, quanto e soprattutto a quella politica.

### *L’inautenticità civile negli antichi*

A parere di Cesarotti, che prosegue la trattazione svolgendo la sua storia letteraria, lo slancio poetico degli intellettuali primitivi non riuscì tuttavia a

---

«D’Uomini liberamente parlanti». *La cultura linguistica italiana nell’Età dei Lumi e il contesto intellettuale europea*, a cura di S. Gensini, cit., 2002.

<sup>36</sup> Le di cui opere sono “infiammate da quel fuoco vitale, che non si attinge, come Prometeo, se non dal Sole”. M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit., pp. 111-12.

<sup>37</sup> “Sceglie per oggetto della sua imitazione quell’usanze che sono meno irragionevoli, non ad abbracciarle tutte indifferentemente, a volger agli occhi di chi legge la parte più brillante, e far sì che la deformità resti o nascosta o abbellita”. Ivi, p. 115.

<sup>38</sup> “Presentir le rivoluzioni che la ragione coltivata dovea finalmente portar nella massa del pensar umano, volgersi qualche volta alla posterità e cercar di conciliarsi il piacer de’ presenti senza perder di vista l’ammirazione dei futuri”; “vestendo la verità de’ colori più vivi e più belli, render gli uomini ragionevoli per mezzo dell’illusione”. *Ibidem*.

fondare una civiltà razionale e sviluppata. I “Poeti antichi” soffrirono infatti l’ingenuità e la povertà spirituale dei loro tempi e permearono le opere con le “stravaganti” idee della loro “nazione”. Piuttosto che compiere la missione civilizzatrice a loro connaturata, le belle lettere finirono al contrario per legittimare e celebrare il coacervo di opinioni erranee e pregiudiziose che caratterizzavano la società arcaica. Gli elementi caotici e dispersivi, pieni “d’assurdità e rozzezze” e ripugnanti per lo spirito, vennero infatti fissati tramite le opere civilizzatrici in una forma “mirabile”<sup>39</sup>. Il “popolo” interiorizzò poi queste produzioni artistiche, che fornirono un ordine culturale ai rituali sociali. I pregiudizi nazionali vennero così trasformati in verità dogmatiche e indubitabili<sup>40</sup>.

L’appropriazione popolare e la cristallizzazione del modello sociale cantato dai poeti comportò successivamente l’irrigidimento della creatività poetica nel “gusto nazionale”. I primi “Autori” andarono a costituire infatti il canone poetico delle belle arti, il modello che ogni artista doveva “imitare” nelle sue composizioni. Questo costume è tuttavia secondo il nostro abate il “più pregiudicievole alla Poesia”, perché comporta l’isterilimento delle facoltà poetiche e il diffondersi di “un’insipida uniformità [...] nelle opere di tutti gli scrittori”<sup>41</sup>. Tale forma inautentica spegne infatti il “fuoco vitale” e lo “spirito animatore” che trasmette la “fecondità” artistica “sin nelle menti di chi legge”<sup>42</sup>. Gli “ingegni fecondi” non poterono allora più esercitare liberamente la propria interiore creatività, dovettero all’opposto “sforzar[si]” per imitare le opere canoniche. Adeguandosi così all’“altrui fantasia”, rimossero tuttavia le proprie emozioni per “sentire coll’altrui cuore”; furono in altre parole costretti a “rinunciare a sé stessi per contraffar gli altri”<sup>43</sup>.

Per un cortocircuito della storia il “linguaggio Poetico”, dopo aver dato forma compiuta alle “usanze” popolari ed al “carattere della nazione”, finisce per

---

<sup>39</sup> “Doveano dunque i primi Poeti adular la lor nazione, fomentar le loro idee, per quanto stravaganti elle fossero, accrescerle, e spingerle innanzi per mezzo del mirabile”. Ivi, p. 116.

<sup>40</sup> “Non si vide nella natura altro carattere che quello della nazione, non si credette che le passioni fossero suscettibili d’altra modificazione che di quella che riceveano dalle loro proprie circostanze”. *Ibidem*.

<sup>41</sup> “Volendo regolare l’imitazione generale sull’imitazione particola d’un Autore, seguirà facilmente, che non si creda di poter rappresentar con successo ed applauso se non quella picciola parte che fu da quell’autore rappresentata”. Ivi, p. 112.

<sup>42</sup> “Gli autori susseguenti come imitatori d’imitatori, snervati, scoloriti, contraffatti, porteranno lo sforzo, la languidezza e il gelo nell’anima di chi non è capace di fissare gli occhi nelle vive bellezze della natura”. Ivi, p. 113.

<sup>43</sup> “Gl’ingegni fecondi s’isteriliscono; sforzati dalla prevenzione a veder coll’altrui fantasia, a sentire coll’altrui cuore, a rinunciare a sé stessi per contraffar gli altri, non avranno quell’aria di verità, quell’energia di sentimento che acquista fede e favore sino alle stravaganze”. Ivi, p. 112.

isterilire la facoltà creativa dell'animo umano, la stessa potenza interiore che aveva prodotto la poesia. I popoli antichi, una volta costituitisi seguendo le prescrizioni sociali contenute nelle opere nazionali, che avevano permeato il discorso collettivo fino a plasmare un' "abitudine" ormai necessaria per la stessa sopravvivenza della comunità, non potevano infatti mettere in discussione le proprie forme poetiche senza esporre allo stesso tempo le istituzioni civili e la morale privata al rischio della dissoluzione. Il "gusto nazionale" diveniva dunque un'identità scomoda e necessaria, una veste che, pur limitando sensibilmente la libertà di movimento, era necessaria per l'autoconservazione della collettività<sup>44</sup>.

Nell'antichità europea solo i "Greci" ed i "Romani" avevano sviluppato la propria civiltà fino a questo stato tragico ed irrisolvibile<sup>45</sup>. Nel primo caso, nelle province dell'Ellade, più nazioni e molti "popoli" disputavano gli agoni poetici per arrogarsi egoisticamente la "gloria" delle lettere. Questa gara fomentata dall'ambizione e dall'orgoglio comportò da un lato il sorgere di una serie di pregiudizi nazionalistici identitari, che impedivano il libero dispiegarsi dell'arte poetica; dall'altro generò l'"avversione", il "dispregio" e una "guerra reciproca" più crudele di ogni conflitto "politic[o]"<sup>46</sup>. Diversamente l'impero di Roma sparse con il "favore delle armi" e del "commercio" ogni conflitto nazionale ed esercitò "un despotismo universale sopra il Gusto". Ma tale dominio incontrastato, che si illudeva di poter ridurre ad una forma definitiva il bello poetico di tutte le genti, degenerò al contrario nel culto di una forma artistica astratta, priva di vita e di linfa poetica. Lo sviluppo del sentimento estetico dipende infatti dai diversi climi in cui sorge e dalla storia della nazione che lo coltiva; se viene "trapiant[at]o" in un "clima straniero" o imposto con le armi si ritrae in se stesso, languisce e muore<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> "Que' difetti che non offendeano prima per l'ignoranza, non offenderanno dopo per l'abitudine". "Per questa strada si divinizzano a poco a poco anche i vizi degli Scrittori, come si divinizzano gli antichi Eroi coi loro vizi medesimi". Ivi, p. 114; "Non si vide nella natura altro carattere che quello della nazione, non si credette che le passioni fossero suscettibili d'altra modificazione che di quella che riceveano dalle loro proprie circostanze". Ivi, p. 116.

<sup>45</sup> Per la storia di questi popoli e della loro filosofia vedi: Ivi, pp. 121 e ss.

<sup>46</sup> "Quindi mille falsi ed ingiusti giudizi distruttivi del buon senso, e del buon gusto generale; quindi un'avversione, un dispregio, una guerra reciproca forse maggiore di quella che risulta dalla contrarietà d'interessi politici". Ivi, p. 117.

<sup>47</sup> "I semi della Poesia sono ugualmente dalla natura distribuiti a tutti i climi, ma che secondo la diversa indole dei terreni, la pianta poetica diversamente cresce e germoglia [...] La Poesia più perfetta non sarà al più che un bel cadavere: si desteranno immagini senza corpo, passioni morte, ombre di diletto". Ivi, p. 118.

*La maschera poetica dei moderni*

A seguito delle secolari trasformazioni del “Governo”, della “Religione” e dei costumi, tanto “gli antichi modi” quanto “l’antico meraviglioso poetico” sono divenute delle forme culturali anacronistiche, aliene e opprimenti per la coscienza dei moderni. Per questi ultimi la “poesia antica” produce sensazioni simili a quelle di un “liquor prezioso, ma svaporato”, che non risveglia lo spirito e la facoltà produttiva del genio, ma che anzi lascia basiti e insoddisfatti<sup>48</sup>. Nonostante ciò, la forma artistica della letteratura greca e latina ha continuato ad esercitare la sua influenza anche a seguito del tramonto politico della civiltà romana. Dopo aver attraversato indenne l’età oscura del Medioevo, un periodo sul quale Cesarotti decide di non pronunciarsi, ed esser stata riscoperta e restaurata dagli eruditi del Quattrocento e del Cinquecento, la forma stilistica classica ha riacquisito infatti secondo l’abate la propria egemonia, legittimata non più sulle armi ma sul prestigio attribuitole universalmente dai dotti<sup>49</sup>. Proprio per vedersi riconosciuti come pari dalla comunità intellettuale, i letterati non osarono confessare né a “sé” né agli “altri” l’insoddisfazione, il senso di alterità e i dubbi suscitati dalle opere composte nel rispetto del canone classico. Al contrario, cercarono di “dimostrare” e di imporre al proprio animo il piacere estetico, finché non si illusero veramente di “sentir[lo]”. Come conclude severamente Cesarotti, per questi individui, che sacrificarono il loro essere per prediligere l’apparire, il vero sentimento del genio e il “diletto” del gusto rimasero tuttavia sempre inaccessibili<sup>50</sup>.

Secondo il nostro abate, ancora nel Settecento i “Poeti mediocri” ed i “critici pedanteschi”, uomini “molesti e dannosi”, costruivano la propria forma espressiva su tale concezione estetica arretrata e si ergevano anzi a difensori dell’ortodossia per tutelare la posizione acquisita nel ceto letterario. La “perniciosa ciurmaglia dei critici” vaglia infatti ogni contributo artistico realizzato nella nazione, lo valuta secondo un criterio definito dalle “regole” dogmatiche e dai “preetti” ingiustificati del classicismo<sup>51</sup>, trascina infine i pochi

<sup>48</sup> “Il diletto andrà a poco a poco scemandosi: come un liquor prezioso, ma svaporato, la poesia antica non desterà più quello spirito che ravviva”. *Ibidem*.

<sup>49</sup> “Il rinascimento delle lettere in Italia non fu molto favorevole a’ progressi dell’arte. Persuasi che Aristotele avesse pensato abbastanza, gl’interpreti, secondando le loro disposizioni naturali, si dispensarono dal pensar essi e non permisero che pensassero gli altri; la critica tenne luogo di filosofia, la regola di genio”. *Ivi*, p. 133.

<sup>50</sup> “Se ne resterà stupito, ma non si oserà dirlo a sé, non che ad altri; si procurerà di dimostrare a sé stesso che si deve provarne piacere; a forza di creder di doverlo sentire, si giungerà a darsi ad intendere di sentirlo, ma non si sentirà giammai”. *Ibidem*.

<sup>51</sup> “I maestri di quella dottrina usano un tuono dogmatico, che impone all’intelletto senza illuminarlo, piantano autorevolmente i loro principi senza additarne la strada, per cui sono giunti a formarseli”. *Ivi*, p. 120.

spiriti indipendenti nel suo “illegittimo” “tribunale” e stronca ogni naturale “sentimento” poetico nel “ginepraio di sofistiche e vane questioni”<sup>52</sup>. Gli esponenti della società letteraria, temendo il giudizio severo e l’ostracismo, preferiscono allora adeguarsi al gusto imposto arbitrariamente, consapevoli che “si guadagna di più ad attenersi alla foggia antica” che a palesare le proprie intenzioni riformatrici. I poeti indossano dunque la maschera degli antichi, con la quale nascondono le loro passioni e le loro intuizioni moderne, accettando una repressione del genio e dei sentimenti individuali che comporta tuttavia ricadute negative sulle “api poetiche” che, così mortificate, “si rimarranno di formare il loro méle”<sup>53</sup>.

### *La ragione prometeica e la ciclicità della storia*

In breve i critici ed eruditi classicisti, nonostante l’estenuante tentativo di riappropriarsi del sacro fuoco dei tempi antichi, non possono tuttavia secondo Cesarotti costruire una forma poetica sufficientemente strutturata. La loro estetica si esaurisce in un codice formalistico e vuoto che non solo risulta distante dai modelli originali dei classici, ma che non risponde adeguatamente ai bisogni artistici dei moderni. Questa *impasse* letteraria provoca da un lato la stasi e la decadenza delle istituzioni poetiche, d’altro lato pone tuttavia le condizioni per un ripensamento critico della norma estetica. Proprio approfittando della crisi delle forme culturali tradizionali i letterati del “secolo del gusto” hanno infatti prontamente colto l’occasione per avanzare profonde riforme nel campo delle belle arti, scuotendo così il “giogo della stupida adorazione degli antichi”<sup>54</sup>.

Illuminati dalla nuova “Filosofia”, che proprio nel Settecento aveva raggiunto per Cesarotti la sua piena espressione, quei letterati hanno svelato attraverso un metodo scientifico esatto i meccanismi interni dell’intelletto e del sentimento. Proprio a partire da queste nuove scoperte dello “spirito filosofico” è infatti possibile definire un codice poetico emancipato dalle storture della tradizione e riformare così l’“istinto” estetico, dal quale scaturisce la “poesia”,

---

<sup>52</sup> “Faranno la guerra agli spiriti superiori, vorran fissare a loro arbitrio la stima del pubblico, non permetteranno che un’opera piaccia, se non si confronta co’ loro magri principi; e quando i voti comuni si saranno riuniti in favor di una nuova produzione, citeranno il sentimento al loro tribunale, come giudice illegittimo, e proveranno giuridicamente, che quell’opera non doveva piacere”. Ivi, p. 121.

<sup>53</sup> “si guadagna più ad attenersi alla foggia antica, che a lasciarsi sedurre dalla nuova”, Ivi, p. 118.

<sup>54</sup> “Al presente in cui l’Europa, siccome nelle materie filosofiche ha scosso del tutto il giogo della stupida adorazione degli antichi, così l’ha scosso in buona parte nelle belle arti”. Ivi, p. 126.



secondo le nuove direttive razionali<sup>55</sup>. Lo “spirito vasto, penetrante e delicato” del genio moderno può dunque portare a termine adeguatamente l’opera iniziata dagli antichi: diffondere ovvero nella società i Lumi e compiere così la missione prometeica della cultura<sup>56</sup>. La ragione dispiegata interviene così sulla storia per plasmarla secondo l’ideale universale di ordine.

Questa conclusione, che racchiude le riflessioni più significative di Cesarotti, che proprio sull’ideale di ragione appena tratteggiato intendeva fondare e legittimare i suoi progetti concreti di riforma estetica, rappresenta tuttavia allo stesso tempo uno dei passaggi più problematici e contraddittori del testo. Secondo la ricostruzione del nostro abate la verità della ragione deve infatti sorgere nel processo concreto della storia, deve in altre parole realizzarsi effettivamente attraverso l’attività pratica di individui storicamente determinati, che possono esistere solo in un contesto spazio-temporale limitato e definito. Allo stesso tempo tuttavia Cesarotti, che non teme la contraddizione, descrive le verità razionali come un insieme di leggi “universali” e metafisiche, che esistono al di là del tempo e dello spazio. Queste idee non sono considerate dunque dal nostro autore come il prodotto degli sforzi intellettuali e materiali dell’uomo, ma come delle entità autonome e autosufficienti. Non sorgono in altre parole dal processo storico ma, al contrario, dominano dall’alto ogni evento concreto che segna il corso del mondo materiale, orientando tanto lo sviluppo delle nazioni, quanto il procedere ritmico della natura.

Nonostante le intuizioni storicistiche presenti nel testo, che aprono ad una concezione moderna dell’individuo, di un essere umano che non si definisce in base ad una legge assoluta ed immutabile ma che si riconosce come il prodotto del tempo e che tenta, conseguentemente, di conquistare la propria autonomia in quella sua dimensione concreta, Cesarotti ripiega perciò su una visione ciclica. L’esistenza dell’umanità appare segnata da un destino inappellabile, che deve culminare necessariamente in una conclusione predeterminata. L’intero processo evolutivo delle nazioni si esaurisce infatti, secondo il nostro autore, in un percorso di progressivo perfezionamento della specie che, partendo da una dimensione ferina, si avvicina per gradi alla conoscenza della verità assoluta metafisica.

---

<sup>55</sup> “Siccome dunque la poesia nacque dall’istinto, così l’arte poetica poteva e doveva nascere dallo spirito filosofico; ed allo sviluppo più o meno celere di questo si devono i progressi, i ritardi, la rozzezza, la delicatezza, l’eclissamento, il risorgimento e la perfezion di quest’arte”. Ivi, p. 131.

<sup>56</sup> “Questi pregiudizi, o tutti o la maggior parte, si sarebbero prevenuti, se qualche spirito vasto, penetrante e delicato, appena sviluppate le prime tracce dell’imitazione poetica, si fosse fatto ad esaminare le vere fonti del piacere che ne risulta, la natura degli oggetti, lo stato dell’uomo considerato in sé stesso, e lo stato dell’uomo considerato in società”. Ivi, pp. 128 e ss.

L'utopia del letterato apriva dunque conseguentemente alla possibilità di superare le stratificazioni storiche che segnano le differenze tra le nazioni in un processo di lungo periodo, attraverso il quale i popoli si sarebbero potuti emancipare dalle proprie tradizioni per riunirsi secondo il costume razionale della nuova scienza. Proprio alla poesia veniva anzi affidato il compito di condurre la civiltà europea al superamento delle usanze e dei linguaggi nazionali, i quali attraverso l'arte potevano essere ricondotti e riuniti in una forma espressiva comune ed universale<sup>57</sup>.

### *Il bello relativo e il bello universale*

Tale concezione della storia e della ragione si riflette necessariamente anche sulle considerazioni estetiche e sul giudizio critico-letterario del nostro autore. Secondo Cesarotti ogni individuo, seguendo la stringente logica del nuovo metodo razionale e attingendo al nucleo naturale ed immutabile dell'animo umano, può infatti distinguere nelle esperienze estetiche due "spezie di piaceri": "uno che vien dalla natura, l'altro dall'educazione". Quest'ultimo è un più debole e contingente sentimento del bello "relativo", che dipende dalle modificazioni storiche "nazional[i]" o soggettive; l'altro invece consiste nel "piacere" "assoluto" del "bello universale" che "simile al sole risplende immancabilmente in tutto l'universo". Il "poeta universale" è colui che riesce infatti a risalire con il suo genio alle "universali bellezze", utilizzandole per "ingentilire" ed abbellire "la massa indigesta degli usi ed opinioni popolari"<sup>58</sup>.

Non tutte le esperienze estetiche possedevano dunque la medesima dignità per il nostro autore, che tornava a criticare radicalmente *La regola del gusto* di Hume, nella quale il filosofo scozzese, riconoscendo in ogni opera artistica una creazione storicamente determinata dell'animo umano, aveva negato l'esistenza di un "senso del bello" universale, ed aveva considerato le regole dell'arte e i sentimenti umani come necessariamente legati alla "pratica" storica e

---

<sup>57</sup> "Tre nazioni si disputano l'impero della gloria poetica, l'italiana, la francese e l'inglese. A riserva di alcuni pochi geni elevati, che purificando il gusto della loro nazione si attaccarono particolarmente a quelle bellezze universali di natura, che hanno diritto di piacere a tutti i popoli, e che si conoscono e si pregiano vicendevolmente, qual dispregio reciproco non hanno gli uni per gli altri?" Ivi, p. 126; "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 e ugualmente riconosciuta e gustata, e quel ch'ella ha di straniero serva non a ributtar chi legge, ma a condirla di novità, e a renderla più istruttiva e dilettevole". Ivi, pp. 138-39.

<sup>58</sup> "Vi son due spezie di piaceri: l'un che vien da natura, l'altro che nasce dall'educazione, dall'uso e da' pregiudizi. Il primo è assoluto, universale, immutabile, l'altro relativo, nazionale e soggetto a mille cambiamenti". Ivi, pp. 129 e ss.

all'“esempio degli scrittori”<sup>59</sup>. Per l'abate esistevano invece delle leggi “a priori” che definivano limiti e le possibilità di espressione del “cuore”. Tali “principi” normativi regolano la funzione dell'“animo” a prescindere quindi da ogni esperienza empirica o dall'osservazione di “alcuna cosa esterna”<sup>60</sup>.

L'origine del sentimento del bello risiede infatti, secondo Cesarotti, in una facoltà naturale dell'essere umano, quella del gusto o del genio, l'unica in grado di percepire, a partire da “un punto di vista” soggettivo sull'“oggetto” osservato, l'ordine interno delle impressioni sensibili. Ogni esperienza estetica, pur traendo la sua materia dall'“imitazione” dell'armonia della “natura”, richiede infatti l'attivazione delle facoltà interiori dell'individuo che, mosso dall'“impulso” “delle forze esterne e interne che agiscono in lui”, seleziona con gusto i dettagli raccolti soggettivamente, cercando allo stesso tempo di innalzare il più possibile la sua “imitazione particolare” ad una forma universale<sup>61</sup>.

Nella definizione di tale concezione estetica Cesarotti si richiamava d'altronde consapevolmente al vivace dibattito europeo dell'epoca, prendendo in particolare spunto da *Le Belle Arti ricondotte a unico principio*<sup>62</sup> di Batteux e dalle *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*<sup>63</sup> di Du Bos. Secondo questi autori, l'atto artistico e il giudizio di gusto si originavano infatti da una attività dello spirito, il quale, piuttosto che riprodurre meccanicamente la natura esterna, riconosceva e selezionava attraverso una scelta consapevole le parti armoniose

---

<sup>59</sup> Tra i molti passi che è possibili citare di Hume: “Tutti i sentimenti sono giusti, perché il sentimento non si riferisce a nulla oltre a sé stesso, ed è sempre reale ogniquale volta lo si provi”. D. Hume, *La regola del gusto e altri saggi*, cit., p. 14; “nessuna regola di composizione può essere fissata mediante ragionamenti a priori [...] Frenare i voli dell'immaginazione e ridurre ogni espressione alla verità e all'esattezza geometriche sarebbe la cosa più contraria alle leggi dell'estetica, perché produrrebbe un'opera che, per esperienza universale, si è scoperta essere la più insipida e la più sgradevole”. Ivi, p. 15; per il giudizio di Cesarotti su Hume vedi: M. Cesarotti, *Della tragedia e della poesia*, cit., pp. 130-31.

<sup>60</sup> “L'arte poetica [...] non ha bisogno di strumenti; ella non deve i suoi principi ad alcuna cosa esterna, ella li trova tutti nell'animo ove rinchiusa fermenta; le passioni la svegliano, la fantasia la veste; chi studierà bene il suo spirito ed il suo cuore, troverà tutte le regole della poesia scritte in sé stesso, e vedrà che senz'altro aiuto ella può nascer dalla sua mente, formata ed abbellita, come Pallade dal cervello di Giove”. *Ibidem*.

<sup>61</sup> Tra i molti passi che si possono citare: “Da ciò risulta che la natura può essere risguardata sotto infiniti punti di vista, ed ugualmente 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 si presenta, e con quei colori che gli si presenta”. Ivi, p. 112.

<sup>62</sup> C. Batteux, *Le Belle Arti ricondotte a unico principio*, a cura di E. Migliorini, Aesthetica, Milano, 2020.

<sup>63</sup> J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo, 2005.

da rappresentare ed interveniva, soprattutto, per abbellirle e perfezionarle. Con le loro intuizioni questi primi filosofi estetici, pur senza sovvertire radicalmente le concezioni tradizionali, che consideravano la bellezza come una qualità naturale degli oggetti esterni piuttosto che una produzione interiore, riconducevano l'insieme delle manifestazioni estetiche all'attività dell'animo umano, quella del genio/gusto, una facoltà che si differenziava tanto dalla predisposizione dei sensi, quanto dall'attività dell'intelletto<sup>64</sup>.

Era proprio assecondando questa naturale virtù che l'essere umano poteva esperire secondo l'abate un sentimento estetico di fronte all'"armonia" della natura o di un'opera di genio. Ed era alla medesima facoltà che gli artisti, raccogliendo in un'espressione razionale ed universale il gusto della loro nazione, potevano purificare la tradizione dalle scorie del pregiudizio ed innalzare i costumi del loro popolo alla virtù universale. A tale obiettivo tendeva d'altronde la propensione riformatrice del letterato, che auspicava la diffusione di tale visione filosofica tra i letterati europei, i quali, proprio perseguendo l'ideale di poesia razionale, potevano produrre una forma artistica che, pur se molteplice e diversificata a causa degli "innumerabili cangiamenti" con i quali la storia ha plasmato ogni popolo, sarebbe tuttavia rimasta "la stessa" in tutte le nazioni<sup>65</sup>.

Insieme alla carica critica e liberatrice il neoclassicismo razionale di Cesarotti acquisiva tuttavia anche una connotazione normativa e censoria, che intendeva esercitare la sua influenza coercitiva nell'ambiente artistico. La razionalità poetica poteva certo mostrare l'inadeguatezza della poesia tradizionale, ma allo stesso tempo doveva limitare e disciplinare con il suo metodo esatto la "fantasia" e il "sentimento" degli artisti. Era necessario infatti sorvegliare i "cervelli gagliardi" degli ingegni creativi perché questi ultimi, privi di una salda guida, potevano assecondare eccessivamente il disordine istintuale del mondo interiore e produrre così una forma artistica degenerata, sproporzionata e viziosa<sup>66</sup>. Se per Hume, che trae rigorosamente le conseguenze delle sue intuizioni, "frenare i voli dell'immaginazione" con l'astrettezza

---

<sup>64</sup> Sul dibattito estetico settecentesco vedi: I. Torrigiani, *Lo specchio dei sistemi. Batteux e Condillac*, in «Aesthetica pre-print», 4, giugno 1984; *Da Longino a Longino. I luoghi del Sublime*, a cura di L. Russo, Aesthetica, Palermo, 1987, pp. 81-160; S.H. Monk, *Il Sublime*, Marietti, Genova, 1991, pp. 17-163; *Il Genio. Storia di una idea estetica*, a cura di L. Russo, Aesthetica, Palermo, 2008, pp. 57-160.

<sup>65</sup> "Una poesia infinitamente varia, ma universale, che in mezzo agl'innumerabili cangiamenti di religioni e di governi, sotto diversi aspetti tutti piacevoli, sarebbe stata la stessa; ed un pieno corso d'esperienze poetiche avrebbe confermata la verità de' principi, regolati i giudizi e servito di scorta non ingannevole agli artefici e agli amatori dell'arte". M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit., p. 131.

<sup>66</sup> Il sentimento "è l'anima ugualmente del genio e del gusto", ma ciò non deve "dare ansa a molti cervelli gagliardi di abbandonarsi all'istinto e alla fantasia". Ivi, p. 137.

“geometrica” produce opere insipide e sgradevoli<sup>67</sup>, per Cesarotti i “poeti”, pur se non devono “esser ritenuti per il filo come i piccoli augelli”, non possono tuttavia solcare liberi i cieli come le aquile, ma debbono rimanere obbedienti come i “falconi”, che pur “spazia[ndo] liberamente per l’aria”, sono pronti a tornare “al pugno” “del padrone”, ubbidendo così al comando del critico<sup>68</sup>.

### *La cattedra universitaria e la riforma dei costumi letterari*

Affermatosi nella comunità illuminata veneziana grazie alla traduzione dei poemi ossianici, la celebre opera pubblicata in prima edizione nel 1764 che ha introdotto in Italia il costume preromantico, Cesarotti venne nominato nel 1767 professore di lingua greca ed ebraica presso l’università di Padova, sostenuto dall’appoggio del lignaggio patrizio dei Grimani, per i quali aveva svolto la mansione di tutore privato<sup>69</sup>. La cattedra offriva un campo di ricerche congeniale al nostro autore, il quale poteva intensificare grazie alla nuova autorità socialmente riconosciutagli i suoi sforzi per la riforma della cultura italiana attraverso una radicale critica del culto classicista. Era questo d’altronde il “piano” che l’abate perseguiva fin dal 1762: ripensare storicamente le opere classiche per emancipare le lettere dalla ripetizione meccanica dei modelli antichi e promuovere così una cultura moderna<sup>70</sup>.

Nel corso dei suoi primi anni accademici il nostro autore affrontò alcuni scogli della sua visione filosofica e raffinò una teoria storiografica che coglieva il divenire dinamico e creativo dello sviluppo civile dell’essere umano, mettendone in luce gli aspetti antropologici, linguistici, culturali e politici. È possibile ritrovare una testimonianza di tale sforzo teoretico e filologico nelle prolusioni e nelle lezioni latine pronunciate nell’arco temporale 1768-72<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> “Frenare i voli dell’immaginazione e ridurre ogni espressione alla verità e all’esattezza geometriche sarebbe la cosa più contraria alle leggi dell’estetica”. D. Hume, *La regola del gusto e altri saggi*, cit., p. 15.

<sup>68</sup> “I poeti non debbono essere veramente ritenuti per un filo come i piccoli augelli; si lascino pure spaziare liberamente per l’aria come i falconi, purché al primo cenno del padrone tornino al pugno”. M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit., p. 137.

<sup>69</sup> Tra i numerosi saggi che possono essere citati al riguardo si veda il recente lavoro incentrato sull’operato accademico dell’abate di E. Roggia, *Cesarotti Professore: le lezioni universitarie sulla lingua e sul linguaggio*, cit., pp. 65 e ss.

<sup>70</sup> Cesarotti aveva “abbozzato in mente il piano d’un’opera” per definire la genesi della poesia, le influenze della storia nazionale sull’arte e per illustrare infine “un’istoria ragionata della poesia di tutte le nazioni”. M. Cesarotti, *Sulla tragedia e sulla poesia*, cit., pp. 140-41.

<sup>71</sup> Recenti studi e saggi hanno portato nuova attenzione su questa fase dello sviluppo culturale di Cesarotti. Vedi gli atti del convegno curato da E. Roggia recentemente pubblicati in: *Melchiorre Cesarotti. Linguistica e antropologia nell’età dei Lumi*, cit.

Questi lavori preliminari si concretizzarono infine in un'opera monumentale, la traduzione delle *Opere di Demostene*, pubblicata tra il 1774 e il 1778, con la quale Cesarotti entrò nel vivo del dibattito sul mondo antico, con la volontà di decostruire e trasformare le categorie culturali tradizionali con le quali il ceto erudito si approcciava alle opere degli autori dell'Ellade. Un obiettivo che il nostro abate espone lucidamente nel suo manifesto politico-culturale, la contestata lettera ai "Riformatori", ovvero al patriziato responsabile dell'ateneo patavino<sup>72</sup>.

Secondo Cesarotti le lingue antiche, o "lingue morte"<sup>73</sup>, avevano goduto infatti di un incommensurabile ed ingiustificato prestigio fin dagli albori della civiltà moderna. Il loro studio approfondito era divenuto un obbligo per ogni uomo di lettere che desiderava essere riconosciuto all'interno della repubblica dei dotti. Ma tale "cieca ammirazione", intralciando il "ragionamento" con questioni astratte e improduttive, aveva nuociuto allo "sviluppo" del pensiero critico. Ciò vale in particolare per le opere prodotte dal "popolo" "Greco", "soverchiamente ammirato" più per l'"opinione" che per intrinseco "merito" della nazione<sup>74</sup>.

Piuttosto che affidarsi quindi alle "usanze e [ai] metodi" prescritti dalla "consuetudine", privi del "sugello della ragione", e organizzare l'"educazion giovanile" sul "dispendioso" studio delle lingue e della cultura antica, Cesarotti riteneva più produttivo selezionare solamente la parti luminose ed interessanti dei codici classici, le uniche che dovevano essere tradotte e divulgate nella comunità. Il nostro autore, che con la sua opera desiderava d'altronde trasformare i "sudditi in cittadini", si faceva dunque da un lato promotore di una riforma culturale volta ad integrare nei dibattiti letterari un pubblico più vasto ed eterogeneo. Dall'altro l'abate intendeva giovare in particolare alla "nobile gioventù" e risparmiarle il lungo e tortuoso cammino dello studio delle lingue antiche, un insegnamento che sottraeva energie a più "utili" e "vantaggiose" discipline, prime fra tutte quelle morali e politiche<sup>75</sup>. L'abate si riproponeva

<sup>72</sup> C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, cit., pp. 59-68.

<sup>73</sup> "L'applicazione alle lingue morte non è che un pesante tributo pagato ad una pesante necessità: e che finalmente il massimo utile che potesse trarsi dallo studio di esse lingue sarebbe quello di renderlo comunemente quanto men si può necessario". M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 28, Molini, Landi e Comp., Firenze, 1807, pp. 396-97.

<sup>74</sup> "Greci [...] popolo ammirabile, e di cui può forse dubitarsi se più giovasse allo sviluppo della ragione coi semi del sapere che ha sparso, o se nuocesse maggiormente ai progressi di quella colla cieca adorazione, onde per più secoli tenne inceppato il ragionamento". Ivi, p. 403.

<sup>75</sup> "Un tale argomento [relativo ad uno studio svincolato dalla contemplazione dei classici] potrebbe forse aprirsi l'adito a qualche felice cangiamento nella prima educazion giovanile, abbandonata troppo a lungo in balia d'usanze e di metodi che per aver la prescrizione della consuetudine, non hanno però il sugello della ragione". Ivi, p. 400; "Ma checché ne sembri di ciò,

infatti di mostrare, tramite l'approccio storico ai classici, la corruzione delle repubbliche antiche, nelle quali regnavano la "tirannide" e la "licenza", per disilludere così le nuove generazioni dall'ammirazione ingiustificata verso i modelli arcaici ed educarle al rispetto delle "vere dottrine politiche" e morali, che coincidono con le prescrizioni delle "patrie leggi" e degli "antichi istituti" della "rispettabile Repubblica" veneta<sup>76</sup>.

Nel clima immobile e tradizionalistico della Serenissima anche queste timide affermazioni, che pur limitandosi al dibattito letterario affrontavano criticamente il problema della tradizione, dovettero tuttavia apparire foriere di sedizione. All'abate fu dunque impedito di pubblicare la lettera come prefazione dell'opera nel 1774 e lo scritto non troverà alcuno spazio editoriale fino al 1778, quando verrà inserito tra le note sulle arringhe di Demostene, raccolte nell'ultimo tomo della collezione<sup>77</sup>. Non per questo Cesarotti abdicò tuttavia alla propria missione intellettuale. Le sue intuizioni anticlassiciste vennero ospitate da una edulcorata prefazione, sempre rivolta ai riformatori dell'ateneo, ma soprattutto disseminate all'interno dei sei volumi.

#### *L'irrazionalità del popolo e la progettualità degli oratori. La Repubblica di Atene*

L'opera è dunque finalizzata ad una netta e definitiva presa di distanza storica dal mondo disordinato e rozzamente primitivo degli antichi greci, in maniera particolare dal luogo emblematico della cultura classica, la città di Atene. La maestosa culla della civiltà antica, a lungo idealizzata dagli eruditi moderni, rappresentava infatti per Cesarotti l'espressione caotica e viziosa delle prime

---

è certo che quanto v'è di solidamente pregevole nell'opera degli antichi scrittori tutto può facilmente accomunarsi a beneficio del pubblico per mezzo di giudiciose traduzioni, che vestendo dell'altrui spoglie le lingue vive non lascino desiderar molto quelle de' morti". Ivi, pp. 400-01; riferendosi ai riformatori: "è proprio del vostro felice governo di trasformare anche i sudditi in cittadini; ed io animato da questo medesimo spirito m'accingo all'impresa, superbo di cooperare in qualche modo a formar la mente e il cuor di que' giovani, alle cui mani una volta sarà commessa la gelosa custodia della pubblica felicità". Ivi, p. 404; bisognerebbe interrogarsi inoltre per Cesarotti "se lo studio profondo delle lingue morte sia così assolutamente e universalmente necessario che possa competergli il privilegio d'ingojarsi per così dire la miglior parte della più vivida età, e di tener per più anni inceppati indistintamente, e in gran parte variamente gli ingegni d'ogni specie". Ivi, p. 400.

<sup>76</sup> "Leggeranno i figli della Repubblica delineata in queste carte la Storia interna d'Atene, e confrontandola colle nazionali memorie glorievoli di appartenere ad uno Stato, al cui nascimento, progresso, maturità, ben più che a quello d'Atene, può dirsi che presiedesse la Dea della Sapienza civile". Ivi, p. 405.

<sup>77</sup> Anche se l'anno della lettera riportato dall'edizione di Molini Landi e Comp., Firenze, 1807, è il 1775. Al riguardo si veda F. Brazzà, *Melchiorre Cesarotti*, cit., p. 67; C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, cit., p. 59-73.

forme di aggregazione umana, fortemente contaminate dalla natura egoistica, violenta, quasi ferina propria dei primitivi<sup>78</sup>. A parere dell'abate, il governo di Atene era infatti depositato nelle mani di un "popolo tumultuoso e incostante", saturo di "boria" e di fiera nazionalistica, incapace di discernere e di comprendere le norme del bene e del giusto<sup>79</sup>. Privi di freno morale e politico, gli ateniesi, animati dall'"invidia repubblicana", esercitavano inoltre la loro "potenza" popolare per conseguire l'"uguaglianza" integrale tra i cittadini ed il pieno "livella[mento]" sociale a discapito della libertà individuale; perseguitavano, di conseguenza, ogni individuo di indole e talenti "grandi", ogni "uomo di merito"<sup>80</sup>.

Nella città di Atene vigeva d'altronde uno "stato sociale", ovvero una forma politica allo stesso tempo eroica e rozza, nella quale il governo esercitava insieme alla popolazione una "violenza" continua, che obbligava la collettività a rinunciare all'"indipendenza naturale" e alla "volontà propria" a favore della "civil libertà" e del volere "comune"<sup>81</sup>. In questa struttura statale ogni "cittadino" partecipa all'illusione utopica di una comunità perfetta, un modello "astratto" che non esiste nel concreto ma si configura piuttosto come un progetto da costruire nell'"avvenire". Tale forma di comunità può quindi sopravvivere solo in virtù dell'"Eroismo" collettivo, ovvero per l'autodisciplina dei singoli membri della comunità, che devono mostrarsi pronti a sacrificare i propri interessi presenti in nome di una visione futura della società. Il "cittadino" di tali

---

<sup>78</sup> "Gli Dei de' Pagani non erano niente meno che Pacifici; i loro cultori non potevano esserlo molto di più [...] Divinità così bestialmente vendicative." M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 28, cit., p. 288-89.

<sup>79</sup> Tra i molti passi che è possibile citare vedi: quella ateniese era una "sfrenata moltitudine ebbra di gioia, e ne' suoi soliti furiosi trasporti sacrificò senza distinzione al fanatismo tutti quelli che sotto il passato governo avevano favorita l'Oligarchia"; "Gli ateniesi si mostrarono ben tosto indegni della racquistata libertà colle strabocchevoli e più che servili adulazioni con cui ricompensarono il loro benefattore. Gli onori che profusero in lui giunsero fino all'empietà". M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 24, Molini Landi e Comp., Firenze, 1808, pp. 338 e ss.

<sup>80</sup> "In ogni luogo la canaglia indisciplinata adora e bestemmia". M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 28, cit., p. 290; "Del resto il Popolo Ateniese si distinse sempre ne' due estremi, dell'adulazione sfrenata e del trasporto furioso verso la stessa persona". Ivi, p. 282; "In un governo popolare il più basso della plebe, fiero del suo voto, è in occasione ogni giorno di mettersi al paragon del più grande [...] il Popolo vorrebbe livellarsi di nuovo e stizzito di vedersi aggravato dalla pesante autorità dell'uomo di merito, se ne vendica apertamente col pazzo esercizio della potenza". Ivi, p. 267.

<sup>81</sup> "Lo stato sociale è per molti aspetti uno stato di violenza: esso tiranneggia la natura affine di perfezionarla". Ivi, pp. 358 e ss.



repubbliche è allora un “uomo fattizio che vive d’astrazioni”, più propenso ai “pregiudizi” dell’“entusiasmo” che alla “fredda analisi”<sup>82</sup>.

In questo genere di società la solidità e la continuità del Governo dipendono allora dalla sopravvivenza di un’etica condivisa fondata sulla fede non ragionata, che si esprime attraverso “gli oracoli politici, [le] cerimonie imponenti, [i] fantasmi di patria” e l’“inebbriamento [sic] di gloria”; un insieme di culti e rituali che incantano la fantasia e l’“immaginazione” del cittadino, il quale, così abbagliato, si ritrova a vivere “più nello stato che in sé”<sup>83</sup>. Quando al contrario la luce della “ragione” dubita della tradizione identitaria e dell’“onor nazionale”, promuovendo modelli che valorizzano i meriti e le capacità del singolo cittadino piuttosto che i valori intorno ai quali si è costituita la comunità, questo genere di società vacilla e rischia di disgregarsi<sup>84</sup>. Per ovviare alla definitiva decadenza dello stato, i previdenti “legislator[i]” dell’antichità avevano cercato di conseguenza di tutelare l’opinione, l’etica e l’identità comunitaria con alcune leggi apparentemente “bizzarre, o barbare”, come le norme volte alla limitazione del lusso o i rituali politici che celebravano gli “eccessi” “patriottici” e “nazionali”<sup>85</sup>. Allo stesso tempo tuttavia, proprio per tale indole ingenua, semplice e passionale, la “turba” ateniese si lasciava spesso trascinare dall’attività dei demagoghi, i quali, approfittando dell’irrazionale amor proprio dei cittadini, volgevano con l’inganno la “comun volontà” ai disegni del loro “arbitrio” e si appropriavano con l’arte della sofistica dei “diritti” del popolo e dell’“autorità dello Stato”<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> Occorre sacrificare “il piacere al travaglio, l’ozio all’agitazione, il presente all’avvenire, il sensibile all’immaginario, l’interesse privato al ben pubblico. Il cittadino è un uomo fattizio che vive d’astrazioni; un fanciullo obbligato ad anticipar l’esperienza, e sforzato a star male per lo suo meglio”. Ivi, p. 359.

<sup>83</sup> “Ciò che sbalordisce l’immaginazione, solleva l’uomo sopra se stesso e fa ch’ei viva più nello Stato che in sé”. *Ibidem*.

<sup>84</sup> Di conseguenza: “chi cerca [di] indebolire questi principj sotto qualunque pretesto, si detesti come pubblica peste”. Ivi, p. 360.

<sup>85</sup> “Da queste idee derivano molte usanze che sembrano bizzarre, o barbare [...] che ributtano la nostra molle ragione, ed umanità filosofica, ma che onorano la previdenza d’un legislator conseguente”. *Ibidem*.

<sup>86</sup> Tra i molti passi che è possibile citare: “voi però, dic’egli [Demostene], trascurando affatto i vostri diritti, vi fate schiavi dei vostri Oratori, e aderite ciecamente, e senza esame a quanto essi colle loro viste interessate vi rappresentano, e gli lasciate trarre a sé tutta l’autorità dello Stato”. Ivi, p. 315; “I Capitani e gli Oratori facevano la corte al Popolo, e chi potea meglio farlo ridere se ne faceva più bello, e si vide più d’una volta con queste arti uomini dell’ultima feccia salire al grado primario della Repubblica”. Ivi, p. 296; “Il Popolo esulta di veder consacrati i suoi vizj e chiama empio e sacrilego chi cerca di porvi un freno”. Ivi, p. 357; “Demostene fa coraggio agli Ateniesi [...] Un ragionamento filosofico sarebbe stato un’arma troppo debole per attaccare una superstizion popolare, ma un pregiudizio religioso poteva esser combattuto con successo da una massima rispettabile di religione”. Ivi, p. 165.

Demostene, ricalcando l'esempio offerto da altri oratori dell'Attica, componeva i suoi discorsi proprio per contrastare l'influenza corrotta ed ambigua di tali demagoghi. Il celebre retore, pur partecipando integralmente al clima culturale arretrato della sua comunità, era infatti un individuo talentuoso in parte emancipato dalle credenze tradizionali, capace quindi di articolare una progettualità indipendente e razionale. Le trame sofistiche non potevano allora suscitare nel suo intelletto il medesimo fascino che esercitavano sugli ingenui concittadini. Forte della sua intelligenza ed animato da una tensione etica, l'oratore discuteva quindi i costumi degli ateniesi per valorizzarne gli aspetti morali e razionali e per orientare il giudizio politico verso le scelte più sagge per la conservazione dell'indipendenza della città<sup>87</sup>. Allo stesso tempo Demostene modulava tuttavia la propria esposizione per renderla comprensibile alla mentalità pregiudiziosa dell'epoca, utilizzava in altre parole l'inganno per delle finalità virtuose od educative ed era perciò "amato" ed "ammirato" dai suoi concittadini<sup>88</sup>. Nonostante questi accenni virtuosi, che ancora possono essere assaporati dal lettore moderno, Demostene rimaneva tuttavia per l'abate un'alta espressione della cultura arretrata e pagana d'Atene, un "ginepraio" arcaico e anacronistico, che non poteva più intercettare il gusto della società settecentesca<sup>89</sup>.

### *Un approccio storico illuminato dalla ragione*

---

<sup>87</sup> Tra i molti passi che è possibile citare: "facile giudicare la condotta di Demostene. Voleva egli che la Grecia libera e unita si facesse temere, e rispettar dal Macedone. [...] Doveasi dunque declamar anche contro i men rei, consacrar i loro nomi alla pubblica infamia, affine di spaventare i deboli [...] Qualunque essi fossero nella vita privata erano malvagi rispetto al pubblico: questo basta al zelo di Demostene per fulminarli". Ivi, pp. 360-61.

<sup>88</sup> Tra i molti passi che è possibile citare: "Gli Ateniesi benché addormentati erano però ebbri di gloria, e furiosi di libertà. Demostene ammirato e amato dal Popolo, attissimo a persuadere e a muovere, perché non dovea sperar di trasfondere negli altri il suo permanente entusiasmo? [facendo leva su questo] pungerebbe l'amor proprio del Popolo, e scuotendolo dal suo sonno lo indurrebbe a far uso delle sue forze?". Ivi, p. 333; "Demostene implora tutte le Divinità, perché gl'impetrino la benevolenza dei giudici: con ciò egli mostra d'aver tal rispetto, anzi timore della loro sovranità giudiziaria, che non osa presentarsi al loro tribunale senza aver per mediatori gli Dei. Ma questa benevolenza [...] non è gratuita. Questa dunque non è che un'ammonizione sotto le apparenze d'una preghiera". Ivi, p. 317; "Demostene parlava agli Ateniesi, il Toureil ai Parigini, e ciò che per questi è basso, era per quelli vivo ed energico". Ivi, p. 305.

<sup>89</sup> "Forse le nostre orecchie sono soverchiamente fastidiose; ma forse anche i moderni hanno un senso più fino dell'aggiustatezza della locuzione, e forse il più gran torto che potesse farsi agli autori antichi sarebbe quello di tradurli con una esatta fedeltà". Ivi, p. 163.

Le “parole” evolvono con il tempo a seconda dei bisogni e degli usi sociali e divengono depositarie della “qualità dello spirito della nazione che ne fa uso”<sup>90</sup>. Il vocabolario è plasmato dalla storia, dalle innumerevoli esperienze e dalla “fantasia” “mescolatrice” di un popolo, che utilizza e trasforma i simboli fonetici in “metafore” o in “termini propri” a seconda dei bisogni e dell’affinamento dello “spirito”<sup>91</sup>. Allo stesso modo evolve anche il significato delle grandi opere scritte dell’antichità, le quali conservano la loro “forza” finché aderiscono al sostrato culturale che le ha prodotte, ma che perdono progressivamente la loro originaria “energia” con il cangiare dei tempi, delle condizioni esterne e del medesimo linguaggio<sup>92</sup>. Il perfezionamento ed i progressi dello spirito e della civiltà umana segnano oltretutto sensibilmente la differenza tra le opere moderne e quelle arcaiche, le quali, proprio perché concepite secondo modelli culturali primitivi ed erronei da menti suscettibili più alla fantasia che allo spirito, appaiono estranee e “bizzarre” all’occhio del moderno<sup>93</sup>.

Velleitari risultano dunque i tentativi di riabilitazione dell’antico, “van[e]” le “querelle” dei critici che pensano di poter fermare l’evoluzione della lingua e dei costumi per restaurare una forma artistica “immobil[e]”, fissata secondo le “colonne del Gusto” di “un’epoca lor favorita”<sup>94</sup>. Questi fautori della “Grecolatria”, piuttosto che esercitare liberamente le loro facoltà, incapaci dunque di “distinguere i gradi e le specie” del gusto in maniera “imparziale”,

---

<sup>90</sup> “Tutte le parole sono soggette a una doppia e successiva metamorfosi [...] la prima trasformazione è dovuta al bisogno [...] Non è che nel tempo di coltura e di lusso che i traslati cominciano ad essere un abbellimento [...] la maggior o minore aggiustatezza e felicità de’ traslati dipende sempre dalle qualità di spirito della nazione che ne fa uso”. Ivi, pp. 152 e ss.

<sup>91</sup> “Il linguaggio metaforico è ugualmente proprio della fantasia, naturale mescolatrice di colori e di forme, della passione che si pasce di fantasmi, ed a cui nulla apparisce nel suo aspetto proprio, finalmente dell’ingegno che afferra e sviscera una verità feconda”. Ivi, p. 155.

<sup>92</sup> “Il pregio del discorso non in altro essendo posto se non se nel rappresentare agli altri le nostre idee [...] ove i colori suddetti pel soverchio uso vengano a svanire o a smaccarsi, [non] può far sull’animo degli ascoltanti un’impressione adeguata al fine proposto. Quindi è facile a concepirsi come un medesimo discorso, che due secoli fa indicava il massimo grado d’energia o d’affetto, due secoli dopo mostri una dose di sentimento che non oltrepassi il comune”. Ivi, pp. 157-58.

<sup>93</sup> Cesarotti al riguardo insiste ancora sul concetto antico di fortuna, una misura per segnare la differenza con i moderni: “La Fortuna appresso i Greci non era come a’ tempi nostri un’idea astratta, un concetto del nostro spirito. Era essa una divinità reale che ne aveva sotto di sé varie altre [...] A’ tempi nostri si sarebbe francamente risposto che la Fortuna è una chimera, che la prosperità non è che il risultato dell’attività e del valore”. Ivi, p. 164.

<sup>94</sup> “Nulla di più vano della querela d’alcuni che vorrebbero che le lingue si stessero ferme ed immobili ad un’epoca lor favorita, ove di propria autorità piantano per così dire le *colonne del Gusto*, e pretendono che gli Scrittori recenti lascino abortir le idee le più felici, ed eclissarsi le più luminose immagini piuttosto che far uso d’una frase o d’un vocabolo non autorizzato dall’esempio di quei che fiorirono in quel beatissimo secolo”. Ivi, pp. 156-57.

rinunciano a loro stessi ed instupidiscono il giudizio piuttosto che coltivarlo<sup>95</sup>. Era d'altronde questo genere di approccio celebrativo che alcuni "grammatici" europei, come "Auger", "Tourel", "Olivet", "Taylor" e "Reiskio", nemici letterari del nostro autore, avevano prediletto nell'analisi e nel commento alle opere di Demostene<sup>96</sup>. Certo negli scritti del celebre oratore è possibile riscontrare "cose degnissime d'esser osservate e raccolte", ma il retore dell'Attica rimaneva uomo del suo tempo lontano, una distanza storica che ha lasciato la sua indelebile traccia nella "selva di cose mediocri" presenti nelle orazioni. Piuttosto che idolatrare il passato, raccogliendo e valorizzando ogni minimo particolare dei lavori di Demostene, Cesarotti si propone dunque di selezionare solamente l'"oro" che brilla nelle opere dell'autore, che può ancora servire alla definizione dell'identità e della progettualità politico-culturale dei moderni<sup>97</sup>.

### *Libertà e vizi dei moderni*

I Greci a differenza dei contemporanei di Cesarotti non "conoscevano" una struttura politica, sia monarchica che repubblicana, "rattemperata" dalla presenza di un "corpo intermedio" separato dal popolo, che esercita il potere politico tramite la moderazione delle "leggi". La sovranità nella *polis* era infatti affidata alla pratica violenta del despotismo o del "fanatismo di libertà popolare", forme politiche nelle quali il potere non era controbilanciato da alcuna legge fondamentale<sup>98</sup>. Nel corso del suo sviluppo secolare l'Europa ha tuttavia trasformato la sua "faccia", divenendo "soggetta" a governi che, escludendo

---

<sup>95</sup> Cesarotti si riferisce ai critici sacerdoti del "culto letterario, che può dirsi *Grecolatria*, se pure non dee chiamarsi *Grecomania*. I dogmi di questo culto sono alquanto strani, e bizzarri. [...] deesi dubitar della ragione piuttosto che della infallibilità del suo idolo, e rinnegar il buon senso per cattivar l'intelletto in ossequio della superstizione". Ivi, p. XIV.

<sup>96</sup> Per quanto riguarda il giudizio di Cesarotti nei confronti dei grammatici contemporanei, in particolare su G. J. Reiske, filologo di Lipsia, che aveva curato e pubblicato negli anni '70 un'edizione commentata del Demostene, vedi: G. Benedetto, *Cesarotti e gli oratori attici*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., p. 189; F. Lo Monaco, *Il Demostene di Cesarotti*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., pp. 205-20. Per i commenti di Cesarotti sul lavoro di questi grammatici: M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 28, cit., pp. XI e ss.

<sup>97</sup> Vedi ivi, pp. IV e ss. Cesarotti intende infatti "presentar ad essi [gli uomini di gusto] l'oro di Demostene senza la scoria". Ivi, p. VI; in molte altre osservazioni Cesarotti loda infatti l'oratore, come ad esempio: "Questo esordio, come ognuno vede, è pieno della più nobile eloquenza". Ivi, p. 276; altrettante note sottolineano invece l'arretratezza dello stile di Demostene, vedi tra i molti passi che è possibile citare: "Ognun vede che queste parole sono oziose ed imbarazzanti. Ciò si nota per quelli i quali suppongono che in Demostene non vi sia nulla da recidere rispetto allo stile". Ivi, p. 322.

<sup>98</sup> "I Greci non aveano idea d'una Monarchia fondata sopra le leggi, e rattemperata da un copro intermedio che ne fosse il depositario". Ivi, pp. 198-99.

l'apporto diretto del "Popolo" dalle decisioni politiche, o mediandolo "per mezzo di Rappresentanti", risultano più "temperat[i] e più sagg[i]". Queste forme statali moderate sono il risultato di un processo di lungo periodo nel quale gli individui e gli ingegni superiori, ovvero i "nobili", opponendosi con il loro valore alla bramosia livellatrice del popolo, si sono distinti dalla "plebe", acquistando egemonia politica e repressiva "autorità" sociale. Il nuovo potere intermedio ha influito profondamente sui costumi trasformandoli radicalmente. Alle "passioni gagliarde", ai conflitti suscitati dall'invidia e dal rancore sono subentrate infatti maniere più "molli", mentre una "vernice di politezza [ha ricoperto] tutti i lineamenti del cuore". Una "religione più pura" ha contribuito infine all'instaurazione del nuovo regime, trasformando radicalmente l'indole popolare, che nel Settecento risulta meno guerriera e più disposta a "soffocar" "lo spirito di risentimento e di astio", ovvero la volontà di partecipare al governo attivamente, in nome della pace e della "moderazione"<sup>99</sup>.

Nonostante queste conseguenze virtuose e vantaggiose, a causa del progressivo isolamento della fascia aristocratica si sono manifestati secondo il nostro autore, che in questo passo rivela le sue intuizioni premonitrici del fenomeno rivoluzionario, anche sintomi regressivi di isterilimento e snervamento dell'arte oratoria e poetica, nonché in generale dello spirito nazionale. Come ammonisce il nostro abate, riportando l'esempio della storia della "Francia", dove il "Popolo si sente vile" e tende ad abbassare se stesso a causa di una dominazione secolare ininterrotta della nobiltà, la cultura aristocratica tende al settarismo. Gli scrittori sacrificano il "tratto energico e calzante" e, negli estenuanti tentativi di distinguersi dal "volgo", considerano un "delitto" mescolare il "tuono alto" con il linguaggio "familiare" tratto dal quotidiano<sup>100</sup>. Lo studio attento e critico delle opere di Demostene e degli aspetti energici e diretti propri della prosa volgare può allora ridestare lo spirito retorico, inducendo conseguentemente gli oratori a reinserire il linguaggio astratto e desueto della nobiltà in un tessuto concreto più vivo e differenziato. L'ideale politico di Cesarotti consisteva d'altronde nell'integrazione di alcune fasce meritevoli, culturalmente o economicamente affermatesi nel tessuto sociale,

---

<sup>99</sup> Vedi ivi, pp. 297 e ss. In particolare: "La distinzione marcata tra i cittadini secondo la condizione e la nascita, trasse anche seco la distinzione delle parole e dei modi. I nobili si vergognarono d'aver nulla di comune colla plebe. Soverchiate le fazioni dal peso dell'autorità, si rintuzzò la ferocia, i costumi si rammorbidirono, le passioni molli succedettero alle gagliarde [...] Finalmente una religione più pura [...] avvalorò su questo punto le dottrine dei Filosofi, e fe' che gli uomini si facessero dovere di soffocar nel loro interno lo spirito di risentimento e astio". Ivi, pp. 299-300.

<sup>100</sup> "I Francesi nello scrivere sono delicati anzi schizzinosi osservatori della decenza, e sacrificano il tratto più energico e calzante a questo riguardo [...] Il Teatro Tragico Francese sta sempre sul tuono alto, e crederebbe delitto il mescolarvi nulla che avesse del familiare [...] perché in Francia il Popolo si sente vile, e spiace a sé stesso". Ivi, p. 299.

all'interno del ceto politico dirigente, che doveva rimanere comunque un corpo separato dal restante della popolazione, considerata dall'abate una massa informe incapace di disciplina e virtù. Idealizzando così la costituzione degli inglesi, l'abate lodava il teatro anglosassone, nel quale i "Principi" condividono la "scena" con "artigiani" e "bottegai", una forma artistica che poteva emergere solo in una nazione dove ogni "cittadino" si crede "abbastanza nobile"<sup>101</sup>.

Lo studio delle lettere antiche diveniva dunque uno strumento per comprendere e trasformare il presente. Naturalmente da questa visione della classicità conseguiva la necessità di rivoluzionare gli strumenti teorici degli studi antichi, di elaborare quindi nuovi approcci ai documenti, che non si riducessero alla mera contemplazione e alla cieca imitazione dell'originale. La scienza filologica, sottratta al suo dominio isolato e posta nel vivo del dibattito storico, doveva trasformarsi in un sapere vivo, produttivo, legato organicamente ai bisogni pratici della società.

#### *La riforma enciclopedica del sapere antico*

Nell'imponente sforzo analitico sull'oratore dell'Attica, Cesarotti non offrì tuttavia una riformulazione sintetica del suo nuovo approccio teorico. Le riflessioni sopra riportate si trovano infatti, come già accennato, diluite e disperse nelle annotazioni alle diverse arringhe di Demostene, pubblicate nell'ultimo tomo dell'opera<sup>102</sup>. Lo stesso abate d'altronde, con lo stile moderato e prudente che lo contraddistingue, aveva informato il lettore fin dalle prime pagine di aver nascosto queste sue originali "osservazioni" e "riflessioni di vario genere" in nota, riservandole al curioso sguardo degli eruditi e degli uomini di spirito che desideravano confrontarsi con le opinioni del patavino<sup>103</sup>.

Nonostante la forma espositiva apparentemente rapsodica, i pensieri di Cesarotti si rivelano nel loro contenuto saldamente connessi tra loro, tenuti insieme dalla dichiarata volontà di diffondere la verità di cui è depositaria la storia e di estirpare errori e pregiudizi tramite un approccio razionale critico, in

---

<sup>101</sup> "Gl'Inglese hanno per migliori tutte quelle espressioni che hanno più vivacità ed energia [...] gli Eroi si mostran tali coi fatti, ma colle parole non si distinguon dal volgo, e i bottegai e gli artigiani compariscono in sulla scena insieme coi Principi [...] in Inghilterra chi è cittadino si crede abbastanza nobile, né il senso del basso e del grande è così squisito e sì vivo". *Ibidem*.

<sup>102</sup> Ivi, pp. 159-406.

<sup>103</sup> "Le osservazioni [...] riflessioni di vario genere che il soggetto portò su la penna all'Autore [...] gioveranno ad esercitar l'ingegno di quelli che per dovere o per genio sono determinati a far un attento e ragionato esame dell'Arringhe di questo celebre Oratore Politico". M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti Padovano*, vol. 22, Molini, Landi e Comp., Firenze, 1807, pp. VIII-IX.

grado di orientare le energie intellettuali verso obiettivi vantaggiosi per la “pubblica utilità”.

L’abate tradusse praticamente queste dichiarazioni di principio in un progetto di radicale riforma della ricerca erudita. A parere di Cesarotti lo studio dei classici, piuttosto che costituire il generico nucleo centrale della cultura e della formazione di ogni uomo di lettere, andava infatti affidato ad una “società” specializzata “di Filosofi e d’uomini forniti di conoscenze e di gusto”. Questi ricercatori dovevano selezionare le opere meritevoli prodotte dagli antichi e tradurre successivamente solo i testi illuminati dalle “verità” razionali e dalle intuizioni più “utili”, mettendo allo stesso tempo in luce “gli errori” che abbagliavano e traviavano la fantasia primitiva<sup>104</sup>. Il profondo lavoro analitico avrebbe permesso di recuperare dal divenire confusionario della storia, ovvero dalle variabili che dipendono “da luoghi e tempi, e dal complesso delle cause morali e politiche”, le “bellezze” universali “di tutte le età”, che possono risplendere ancor meglio “dinnanzi agli occhi del pubblico” del secolo dei Lumi e della ragione dispiegata<sup>105</sup>.

La riforma promossa da Cesarotti, che ripercorreva alcune tematiche concettuali già definite nell’opuscolo del 1762, si doveva concretizzare dunque praticamente nella stesura di “giudiziose traduzioni”, in grado di ripresentare opportunamente le antiche “spoglie” nelle “lingue vive” moderne per il “benefizio del pubblico”<sup>106</sup>. La procedura per questa resa moderna dell’antico doveva configurarsi diversamente rispetto al tradizionale approccio dei “freddi e digiuni” “grammatici”. L’“interprete”, piuttosto che “farsi copia fedele dell’esemplare” e risolvere la sua ricerca nella “caccia di oziose e minute notizie”, doveva infatti prediligere nell’esposizione il “genere” di traduzione creativa e restituire in maniera “libera, franca, sicura di sé” l’esperienza estetica dell’opera d’arte antica. In altre parole il traduttore, invece di “piallare nella propria lingua i difetti dell’originale”, doveva porsi più come “rivale” che come “servo” nei

---

<sup>104</sup> Gli esponenti di “Una società di Filosofi [...] mettersero con precisione dinnanzi agli occhi del pubblico tanto le appurate verità e gli utili e fecondi principi che tramandano alla istruzione dei posteri, quanto gli errori luminosi coi quali la stessa arditezza e sagacità del loro spirito [degli antichi] errante per la selva della natura, senza la scorta dell’osservazione e dell’esperienza, doveva abbagliare e traviare la ragione”. M. Cesarotti, *Opere dell’abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. 28, cit., pp. 397-98.

<sup>105</sup> “Gli uomini d’un gusto non tradizionale e fattizio [...] esaminando gli antichi esemplari [...] distinguono] il genio dall’uomo, l’autore dall’opera, e le bellezze di tutte l’età [...] da ciò che dipende da luoghi e tempi”. Ivi, p. 398.

<sup>106</sup> “Tutto può facilmente accomunarsi a beneficio del pubblico per mezzo di giudiziose traduzioni, che vestendo dell’altrui spoglie le lingue vive non lascino desiderar molto quelle de’ morti; purché un così fatto lavoro [venga] tolto di mano ai freddi e digiuni grammatici.”. Ivi, p. 401.

confronti dell'autore ed intervenire quindi sulla lettera per trasformarla e modificarla radicalmente. Solo passando attraverso questo processo di appropriazione e rielaborazione era infatti possibile, per l'abate, riuscire a "conservar[e]" "lo spirito" dell'autore<sup>107</sup>. L'arte del tradurre richiedeva infatti una predisposizione per la compassione artistica, la capacità ovvero di sapersi immedesimare nella coscienza dell'altro e di rivivere in sé le "facoltà degli originali", pur conservando la consapevolezza dell'alterità storica del testo antico<sup>108</sup>.

Per conseguire "fruttuosamente" i risultati che tale rinnovata modalità d'approccio filologico prometteva erano tuttavia necessari gli "sforzi" "d'un'intera legion letteraria". Si doveva in altre parole replicare l'esperienza dei *philosophes* dell'*Enciclopedia* francese ed ordinare il sapere antico in un'opera esaustiva e definitiva di facile consultazione per la comunità intellettuale italiana. Attraverso il primo "saggio" sul Demostene l'abate intendeva anzi "svegliar" e coinvolgere, con il suo "esempio", "ingegni più nobili" del suo in questa "interessante" e necessaria "fatica"<sup>109</sup>.

Il nostro autore formulerà infatti proprio in quegli anni un più preciso "manifesto" per la riforma in chiave utilitaristica e illuminata della cultura, il *Piano Ragionato di Traduzioni dal Greco*, composto ed inviato ai Riformatori dello studio patavino intorno al 1778 e fatto circolare nella rete degli studiosi vicini a Cesarotti intorno al 1779<sup>110</sup>. Le numerose note a margine dell'opera su

---

<sup>107</sup> Vi sono due "generi di Traduzione [...] nell'uno di essi la versione vuol essere schietta, esatta, precisa, nell'altro libera, franca, sicura di sé medesima; e siccome nella prima il traduttore non d'altro si pregia che di farsi copia fedele dell'esemplare propostosi, così l'altro si reca a gloria d'essere talora costretto di gareggiar accortamente con esso, e per meglio conservarne lo spirito, e procacciare il diletto che se ne attende, mostrarsene ben più rivale che servo". *Ibidem*; Sarebbe auspicabile che gli ingegni superiori dei traduttori, "soddisfacendo al doppio ufficio di traduttori e d'interpreti, prendessero ad illustrar il loro testo con osservazioni opportune, ove in luogo di andare a caccia di oziose e minute notizie, o di abusar dell'ingegno per palliar i difetti dell'originale, coi lumi di una sana critica ne mostrassero il forte ed il debole". Ivi, p. 402.

<sup>108</sup> La traduzione "si confidi ad uomini che alla conoscenza delle antiche lingue aggiungano la dottrina, e il possesso delle medesime rispettive facoltà degli originali". Ivi, p. 401.

<sup>109</sup> Ovvero: "Il piano d'un compiuto corso di versioni d'antichi scrittori: vasta, ardua, laboriosa impresa, che per essere fruttuosamente eseguita domanda gli sforzi riuniti d'un'intera legion letteraria composta d'uomini forniti di ben altre conoscenze, e di troppo maggior ingegno. [...] Con la traduzione del Demostene l'abate intendeva] fare il primo saggio di questa interessante fatica, e svegliar col mio esempio ingegni più nobili ad esercitarsi in quest'arte". Ivi, pp. 402-03.

<sup>110</sup> G. Mazzoni, il primo a riscoprire ed a pubblicare l'opera, datò il *Piano* al 1768, l'anno di esordio di Cesarotti come professore dell'università di Padova: G. Mazzoni, *Prose edite e inedite di Melchior Cesarotti*, Zanichelli, Bologna, 1882, pp. V-VI. Un'opinione simile è stata espressa da C. Chiancone, che data il *Piano* al 1771: C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, cit., pp. 64-65. Sembra tuttavia inverosimile una tale datazione. Nel *Piano* l'opera su Demostene, conclusasi con la pubblicazione dell'ultimo tomo nel 1778, viene infatti considerata già compiuta.



Demostene, nelle quali è possibile riconoscere i frammenti dell'ambizioso progetto, verranno ripensate ed esposte in quelle pagine in una nuova formula immediata, organica e sintetica.

*La traduzione come creazione secondo modelli universali*

Anche nel *Piano* la tensione riformatrice portò Cesarotti a riconsiderare criticamente l'origine e le cause dell'ammirazione moderna dei classici, per comprendere così nel suo sviluppo storico concreto tale forma culturale alienata, sorta a parere del nostro nel corso del "primo rinascimento" quattrocentesco della letteratura. Alla caduta dell'"impero greco" bizantino per mano ottomana molti studiosi orientali furono costretti ad emigrare verso l'Occidente. Questi eruditi portarono nella loro fuga i codici e i manoscritti antichi, stimolando ulteriormente la diffusione della "cognizione" dell'antica "lingua", che acquisì immediatamente il massimo prestigio tra i letterati. Povera di "lumi" e "barbara", l'"Europa" del tempo poteva infatti "dirozzarsi" solo consultando gli "oracoli dell'antichità", grazie ai quali si impossessò dell'"arte" di "ragionare" e di "scrivere". Sembrava anzi possibile ritrovare nei classici "tutti i tesori dello scibile". Il "gusto della letteratura greca" e l'adorazione degli antichi si diffusero dunque universalmente, varcarono i confini del dibattito erudito e si

---

Alla luce di nuove osservazioni erudite sembra invece poter essere confermata l'ipotesi di E. Bigi, che datava il *Piano* al 1778: *Dal Muratori al Cesarotti*, t. IV, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di E. Bigi, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, p. 286. È possibile riscontrare un rimando preciso di Cesarotti al *Piano* già nell'ultimo tomo del *Demostene*, pubblicato appunto nel 1778, precisamente nella prefazione al testo. Cesarotti avverte brevemente il lettore di aver già ricevuto l'approvazione dei Riformatori dello Studio di Padova per nuovi progetti editoriali di traduzione dal greco: "E qui mi cade in acconcio di avvertir il pubblico che essendosi l'Eccellentissimo Magistrato medesimo degnato d'interrogarmi della mia opinione intorno agli autori da tradursi dopo Demostene, ed avendo col presentar *un piano sistematico* [Cors. d. C.] relativo allo spirito delle traduzioni, e agli autori Greci, in conseguenza di ciò venne esso in deliberazione di comandarmi un'opera, anzi pure una collezione di opere ordinatamente disposte e comprese in un solo corpo, che avrà per titolo *Corso ragionato di letteratura Greca in prosa, e in verso*". M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, vol. 28, cit. pp. IX-X. Anche nel *Piano* Cesarotti allude alla medesima opera, che verrà poi pubblicata nel 1781 con il titolo *Corso Ragionato di Letteratura greca*, ristampato poi nei voll. 20-21 e 22 delle *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*. L'epistolario con Saverio Mattei, un letterato amico di Cesarotti, che era a conoscenza della censura della lettera del 1774, offre un'altra testimonianza intorno alla storia editoriali del *Piano*. Ancora nel 1779 Mattei non aveva avuto notizie del contenuto del *Piano*, nella sua epistola diretta all'abate si limitava infatti a commentare le annotazioni del Demostene. M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, vol. 36, Molini, Landi e Comp., Firenze, 1811, pp. 14-32. Solo nel dicembre del 1779 è possibile trovare un accenno al *Piano* in una lettera del Cardinal Flangini, che comunica a Cesarotti la sua ammirazione per tale progetto culturale. M. Cesarotti, *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, vol. 35, Molini, Landi e Comp., 1811, pp. 287-89.

affermarono anche tra i “non dotti”. Il bisogno collettivo di accedere e confrontarsi con tali testi stimolò infine un’intensa attività di traduzione; ogni scritto, anche il più “meschino”, venne di conseguenza reso prima in latino, poi in italiano<sup>111</sup>.

L’“idolatria” dell’antico indusse tuttavia gli interpreti a redigere delle versioni eccessivamente “letterali o scrupolose”, secondo uno stile “uniforme e assai spesso digiuno e arido”. I traduttori, illudendosi di poter riportare in vita il passato, ignoravano volontariamente le differenze profonde e irriducibili che li separavano dagli antichi; sacrificavano dunque per “soverchia fedeltà” “l’armonia, la vibrantezza, la disinvoltura” e più in generale la libertà d’espressione della loro cultura per adeguarsi alla forma esteriore dell’originale. I risultati di quest’opera pedissequa, degna più di uno “schiavo” che di un “padrone”, furono delle versioni che, oltre ad essere “infedelissime” allo spirito degli antichi, risultavano infine per il lettore moderno dei “cadaver[i]” privi di linfa poetica<sup>112</sup>. Non era infatti più possibile “imporre al secolo” dei lumi un canone di bellezza fondandolo unicamente sui “titoli dell’antichità”<sup>113</sup>.

I “costumi” nazionali, le “usanze”, le “scienze” e i “governi” si erano infatti nel frattempo avvicinati e trasformati, tanto da essere marcatamente differenti dalle forme della civiltà antica, che gli “eruditi settarii” continuavano a mitizzare ed idolatrare. Alla luce dei moderni “lumi delle discipline e delle arti”, che avevano ormai reso “delicato” il “gusto” settecentesco, era dunque necessario ripensare radicalmente il ruolo culturale e le procedure tecniche della traduzione, lo strumento filologico che più di tutti appariva funzionale per un definitivo distacco dal passato<sup>114</sup>.

A tal proposito l’abate delinea un progetto enciclopedico finalizzato alla catalogazione e alla traduzione generale del sapere antico, o almeno dei brani che ancora potevano interessare l’uditorio moderno. Al letterato appariva infatti “inutile” la resa in italiano degli “spinosissimi labirinti della metafisica degli antichi”, ormai obsoleti e superati dal metodo scientifico e dalla religione più illuminata del Settecento<sup>115</sup>. Solamente in alcune produzioni poetiche ed oratorie era possibile ancora trovare degli spunti interessanti e utili, anche se era necessario sottoporre tali testi pregevoli al giudizio storico dell’interprete, che doveva distinguere le parti “eccellenti” dalla “spazzatura letteraria”, ovvero dagli elementi “sconness[i]” e privi di “ordine” che caratterizzano ogni

---

<sup>111</sup> Vedi M. Cesarotti, *Piano Ragionato di Traduzioni dal Greco*, in appendice a questo articolo, p. 132.

<sup>112</sup> Ivi, pp. 132-133.

<sup>113</sup> Ivi, p. 135.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> Ivi, pp. 135-136.

produzione dell'antichità<sup>116</sup>. Solo "le grandi ed universali bellezze della natura", quei luoghi letterari che colpiscono il lettore per la loro intrinseca perfezione, che "conciliano" quindi ordinatamente "virtù" e "vizi" in modo tale da non lasciare "spazio" a nessun miglioramento, possono infatti coinvolgere sentimentalmente gli individui di ogni "clima", a prescindere dall'avvicinarsi dei "secoli"<sup>117</sup>. Tramite una "scelta giudiziosa" e responsabile il traduttore, che doveva identificare ed isolare quelle "ros[e]" dalla "siepe di spine" del sapere antico, poteva trarre quindi da quella cultura, metà "umana" e metà "barbara", gli elementi universalmente "bell[i]" e "luminos[i]" che potevano ancora intercettare il gusto dei contemporanei<sup>118</sup>.

La resa in italiano di tali brani non poteva tuttavia seguire un criterio letterale e riprodurre la mera forma esterna dell'opera d'arte originale. Gli uomini di gusto e gli "eccellenti traduttori", mettendo in pratica i loro "doni e talenti non ordinari", dovevano al contrario impiegare il proprio "genio" per entrare in sintonia con quello dell'autore classico, per coglierne ovvero l'anima poetica che si celava oltre la forma materiale del testo. Dopo aver instaurato tale contatto ed aver rivissuto in loro stessi lo "spirito" dell'opera, gli interpreti potevano quindi attingere dalla loro creatività interiore le intuizioni più adatte per riprodurre il sentimento estetico universale espresso dall'originale, adeguandolo allo "stile", alla "delicatezza" e all'"entusiasmo" del loro animo<sup>119</sup>. Piuttosto che isterilirsi in una riproduzione meccanica del testo, i traduttori si ritrovavano dunque a "gareggiar coll'originale"<sup>120</sup>. In breve, proprio l'allontanamento dalla lettera primigenia permetteva anzi di mantenere e tramandare fedelmente i contenuti universali del classico.

Nonostante gli insistenti appelli alla libertà del traduttore, anche nel *Piano* il nostro autore non intende tuttavia costruire sull'autonomia individuale un edificio teorico solido e compiuto. L'apporto concreto dell'individuo sfuma infatti in una filosofia metafisica, incentrata sull'autosufficienza del bello universale e, più in generale, delle leggi morali, estetiche e scientifiche, che preesistono all'essere umano e ne regolano l'esistenza. Alla forma letteraria classicista e tradizionalista, costruita attorno al nucleo dogmatico del canone, l'abate sostituisce pertanto una forma artistica neoclassica, incentrata sul dogma più inclusivo, ma comunque assertivo ed impersonale, della legge della ragione universale. Gli elementi storicistici e preromantici rimangono un contorno

---

<sup>116</sup> Ivi, p. 134.

<sup>117</sup> Ivi, p. 135.

<sup>118</sup> Ivi, pp. 135-136.

<sup>119</sup> Ivi, p. 137.

<sup>120</sup> Ivi, p. 132.

finalizzato unicamente a valorizzare il culto della verità, che proprio sopra le forme confuse della vita e della storia ha il compito di affermare il suo imperio.

Nella teoria della traduzione si rispecchiava d'altronde la tragedia di vita vissuta dal nostro autore, che pur aspirando all'emancipazione dall'asfissiante mondo culturale al quale apparteneva, non riuscì mai del tutto a discostarsi dalle forme tradizionali, continuando a reiterarle nelle sue opere. Nelle pagine dedicate al "lavoro" dell'interprete l'abate, forse inconsciamente, descriveva dunque se stesso e la propria attività. Il traduttore, e quindi il nostro Cesarotti, non doveva certo mai contentarsi dell'"inferiorità" né del ruolo di subalterno. Nella sua "lotta" contro l'originale poteva addirittura aspirare alla "celebrità". Eppure lo studioso doveva rimanere sempre legato all'"opera originale", ovvero ad un fattore esterno irremovibile, dal quale dipendeva in ultima istanza il "pregio d'una traduzione"<sup>121</sup>. Allo stesso modo, l'approccio razionale permetteva all'abate l'acquisizione dei lumi universali con cui giudicare l'antico e riformare la cultura del suo tempo secondo il nuovo spirito, ma questi filtri intellettuali gli impedivano allo stesso tempo di entrare in contatto con la propria coscienza e di divenire così autore di se stesso.

---

<sup>121</sup> *Ibidem*.

“Piano Ragionato di Traduzioni dal Greco”<sup>122</sup>

La lettera di Melchiorre Cesarotti ai Riformatori dell’Università di Padova

Onorato dal comando di stender un piano di traduzioni dal greco, la prima obbligazione e la più indispensabile alla quale mi trovo in debito di soddisfare, si è quella di esporre a VV. EE. con piena, precisa ingenuità tutto ciò che al mio spirito si rappresenta per vero. S’io prendo abbaglio ne’ miei pensieri, l’errore non può aver taccia di colpa, ma il dissimular i suoi sentimenti a chi ha diritto il domandarli e li domanda in effetto, è atto irriverente, è indizio di diffidenza o di frode. L’approvazione di VV. EE. è per me troppo preziosa ed interessante perché io non cerchi di procacciarmela, esponendo non solo tutta la serie delle mie idee, ma insieme i principii su cui appoggiano. Se alcuna di loro sembrasse a prima vista alquanto azzardosa, spero abbiano a ricever lume l’una dall’altra e prestarsi scambievolmente vigore e solidità. Certo dunque di parlar a giudici illuminati che, senza lasciarsi occupare dalla prevenzione, non cercano che l’utile e il vero, prenderò a trattare del mio soggetto con quella onesta sicurezza colla quale oserei spiegarmi in faccia del pubblico.

Il pregio d’una traduzione dipende sempre da quello dell’originale. Se questo è di picciol conto, tedioso, insipido, essenzialmente e notabilmente difettoso, la traduzione la più felice non potrà mai renderlo interessante, e tutta l’industria del traduttore non sarà giudicata che abuso d’ingegno e di tempo. Ora il pregio degli originali consiste o nelle cose o nello stile. Gli scrittori che sono pregevoli per le cose si contentano di persuadere all’intelletto e di erudir la memoria. Quei che si raccomandano per lo stile parlano specialmente al cuore e alla fantasia, e pretendono di dilettere e di muovere. Quindi due generi di traduzioni corrispondenti alle due classi di scrittori, l’une accurate e sagaci, l’altre animose e di genio. Quelle non si prefiggono che di rilevare con esattezza e rendere con precisione i sentimenti del testo; queste vogliono inoltre farlo gustare, conservarne il colorito, l’atteggiamento, lo spirito e tutte quelle bellezze che nella lingua dell’originale facevano l’incanto dei leggitori. Per le prime adunque si ricerca solo l’intelligenza della lingua, pazienza e buon senso; le altre domandano ricchezza e pieghevolezza di stile, desterità, delicatezza, entusiasmo,

---

<sup>122</sup> Le seguenti pagine riportano in versione digitale il *Piano Ragionato di traduzioni dal Greco* di Melchiorre Cesarotti. Il testo riproduce la versione curata da G. Mazzoni e pubblicata in *Prose edite e inedite di Melchior Cesarotti*, Zanichelli, Bologna, 1882, pp. 6-36. Per la ricostruzione della genesi storica del documento vedi nel presente articolo la nota numero 110, p. 22.

in una parola un genio che possa in qualche modo gareggiar coll'originale. Il primo genere di traduzioni, benché possa essere utile e stimabile per vari conti, non può mai acquistar al traduttore una certa celebrità. Il lavoro può o non può esser gradito, ma l'artefice sarà sempre posto nella classe degli scrittori mediocri che consapevoli della loro inferiorità si contentano di far la figura di subalterni. All'incontro le traduzioni del secondo genere, siccome quelle che ricercano doni e talenti non ordinari, quando siano maestrevolmente eseguite conciliano ai loro autori fama indistinta a segno che, se vuol credersi al celebre sig. D'Alembert, gli eccellenti traduttori di quella spezie debbono esser posti immediatamente dopo i pochi genii di prima sfera e inanzi alla folla degli altri. Di fatto, dei primi appena si conoscono i nomi, laddove tra gli inglesi il Pope, il Rochefort tra i francesi, colle loro traduzioni d'Omero, il De l'Isle con quelle delle Georgiche di Virgilio, e tra' nostri il Marchetti traduttore di Lucrezio, il Bentivoglio di Stazio, e il Davanzati che osò lottare con Tacito, si sono resi immortali; e le loro traduzioni si leggono talvolta con più piacere degli originali medesimi.

Premessi questi principii intorno le traduzioni in generale, passerò a parlare delle traduzioni dal greco. Nel primo rinascimento delle lettere, quando l'Europa non aveva altri numi se non quanti bastavano per riconoscersi barbara, ella s'accorse ben tosto che per dirozzarsi ed erudirsi non aveva altro mezzo che quello di ricorrere agli oracoli dell'antichità. Quanto più gli studiosi si andavano familiarizzando colla lingua e cogli scrittori latini tanto più sentivano la necessità di far anche dimestichezza coi Greci che dai più famosi Latini erano riconosciuti per loro esemplari e maestri nell'arte di ragionare e di scrivere. La rovina dell'impero greco tornò a vantaggio delle lettere. Molti dotti nazionali rifuggitisi in Occidente vi portarono gli antichi manuscritti, e l'arte della stampa inventata circa que' tempi agevolò i mezzi di accomunarli e diffonderli. Il bisogno, la lusinga di trovar nei greci autori tutti i tesori del scibile, la novità, la curiosità, la difficoltà istessa che accresce pregio anche alle conoscenze le più indifferenti, impreziosirono tutte le cose dei Greci, e fecero che la cognizione di questa lingua, la pratica de' suoi scrittori, la sagacità nel rilevarne i sensi, in una parola l'erudizione greca, fosse creduta l'apice e la perfezione del sapere umano. Da quel punto non vi fu autor greco, per meschino ch'ei fosse, che non avesse il suo interprete. Le traduzioni si fecero dapprima in latino, che era la lingua universale degli studiosi; ma ben tosto essendo diffuso il gusto della letteratura greca, anche i non dotti vollero partecipare di questi nuovi tesori, e gli autori greci a poco a poco comparvero pressoché tutti indistintamente colla divisa italiana.

Queste traduzioni non erano dapprima, né dovevano essere, che o puramente letterali o scrupolosamente fedeli. Conveniva agevolar ai giovani le spiegazioni scolastiche, far loro conoscer l'indole di quella lingua e segnarne le differenze caratteristiche, presentar ciaschedun autore esattamente qual egli è, e

render con precisione non pur i sensi ma le parole, affinché si potesse esser certi di conoscerlo prima di giudicarne e di farne uso. Perciò la libertà la più onesta diveniva allora una spezie d'impostura che facevano al pubblico. Il pregiudizio si univa colla ragione per imporre ai traduttori una legge di questa fedeltà religiosa. Nei primi tempi gli storici greci dovevano tutti esser perfetti e infallibili; l'appartarsi pur un poco del loro senso, il sostituire un'espressione all'altra si sarebbe giudicato atto di temerità o d'ignoranza; i loro enigmi erano oracoli; i difetti apparenti virtù nascoste; ogni parola aveva il suo mistero; l'interpunzione stessa era sacra. La molteplicità dei codici dello stesso autore che andarono dissotterrando, presentando una folla di varie lezioni diede luogo agli eruditi di ripurgar a poco a poco le prime edizioni, di assicurarsi d'averne trovato il senso legittimo. Così si rettificarono le traduzioni antiche, e se ne formarono di nuove nelle quali si cercò di conciliare la fedeltà colla purità della lingua e con una certa grammaticale eleganza.

Questo merito era bastevole per le traduzioni di quegli autori da cui non si cerca se non dottrine o notizie, si perché la chiarezza e la fedeltà sono le qualità le più essenziali di questo genere, e sì anche perché le opere greche di questa spezie scritte in uno stile semplice, uniforme e assai spesso digiuno ed arido, non ammettono una certa varietà di maniere, cosicché quattro traduttori che intendano la natura delle due lingue appena potrebbero distinguersi in altro che nei sinonimi. Ma trattandosi di oratori, poeti o altri scrittori di spirito, traduzioni di questa fatta doveano riuscir fredde, insipide, esangui, e per soverchia fedeltà infedelissime; perciocché gl'interpreti il più delle volte ad una parola arbitraria ed indifferente sacrificavano l'armonia, la vibrantezza, la disinvoltura, tutte le altre qualità che mostrano l'anima dello scrittore; cosicché le loro copie rassomigliavano agli originali appunto come un cadavere rassomiglia ad un corpo vivo ed in moto. E qui giova osservare che la stessa eccessiva e stupida ammirazione che avevano per il loro autore gli rendeva meno atti a rappresentarne le bellezze e le grazie. Perciocché questa spezie d'idolatria ispirava all'interprete una servil timidezza che si fa sentire in ogni parte del suo lavoro, cosicché sembra di vedere uno schiavo cogli abiti del suo padrone. Anche la puerile affettazione di mostrarsi profondo grammatico e il timore d'essere accusato di non aver inteso la forza e l'etimologia d'un termine anche inconcludente rese molte traduzioni piene d'imbarazzo e di stento. Vedesi spesso una espressione dell'autore, viva e rapida come un lampo, stemprata in una fredda e noiosa analisi grammaticale; con che si toglie all'opera quell'aria di originalità che è il bel pregio delle traduzioni di genio. Questi due difetti resero finalmente intollerabili le tante traduzioni del Salvini, puro grammatico mascherato da poeta, che in questo genere di lavori mostrò d'ignorare i primi elementi dell'arte.

Ma, tornando al nostro soggetto, se un interprete non altro si prefiggesse che di render intelligibili all'universale gli scrittori greci del primo genere, e ciò a fine di trarne profitto rapporto all'erudizione e alla scienza, niente invero sarebbe più inutile d'un tal lavoro; non solo perché tutti questi, come si è detto, son già tradotti nel modo il più conveniente, ma perché inoltre la scienza di quella nazione propriamente detta non è più ai tempi nostri di verun uso, e l'erudizione sparsa qua e là nelle loro opere si trova raccolta e in cento forme ripetuta negli scritti dei compilatori moderni. Ippocrate, ch'è forse il solo la di cui dottrina sia ancora veramente utile, ebbe moltissimi interpreti ed infiniti commentatori latini; e quando volesse farsi italiano richiederebbe un traduttore della sua medesima professione. La fisica e la metafisica dei greci a' tempi nostri non occupano più un posto se non nella storia dei vaneggiamenti dell'ingegno umano. E chi pure avesse vaghezza di conoscer le loro ingegnose chimere, in luogo di studiarle nei loro scritti espressi in uno stile da oracolo o di ripescarle nelle indigeste compilazioni di Diogene Laerzio o nell'imperfetto compendio che ce n'ha lasciato Plutarco, può intenderle più chiaramente e ravvisarle nel suo vero punto di vista nell'aureo trattato recente d'un ingegno filosofo de' nostri tempi, voglio dire l'abate Di Condillac, inserito nel suo corso di studii per l'educazione dell'Infante di Parma. Quanto poi alla minuta ma necessaria erudizione spettante alle usanze dei greci, la quale è dispersa a caso o ammassata senz'ordine nei libri dei critici, commentatori, e dissertatori d'ogni spezie, sarebbe solo a desiderarsi che fosse tutta riunita in un compiuto e giudizioso dizionario, perché quelli che ne abbisognano la trovassero pronta opportunamente senza essere costretti a pescarla in una intera biblioteca con noia e dispendio di tempo, come fu forza di fare a me per le mie annotazioni a Demostene.

Supponendo adunque che il comandato lavoro risguardi soltanto gli scrittori eloquenti e di spirito, molti dei quali, a dir vero, dopo tanti interpreti hanno ancora bisogno d'un traduttore originale, e immaginandomi che fra le traduzioni di questo genere si vogliano preferir quelle che possano essere più desiderate e applaudite non solo dagli eruditi di professione ma insieme da tutti gli uomini di gusto; a fine di procedere con esattezza e con ordine, dividerò tutti gli scrittori greci di questa spezie in varie classi, noterò in ciascheduna quelli che sono o possono esser creduti degni di traduzione, ed esporrò il mio sentimento con rispettosa ma libera ingenuità.

A quattro classi possono ridursi i sopraccennati scrittori. Nella prima si comprendono gli *storici*, a cui pure possono annettersi i *romanzisti*. Nella seconda gli *oratori*. Nella terza i *filosofi morali* che scrissero con eloquenza e vivacità. Nella quarta i *poeti*.

Incominciando dagli *storici*, non trovo prezzo dell'opera il tradurne alcuno. Abbiamo di essi una serie di traduzioni scritte nel secolo del Cinquecento con



proprietà ed eleganza; e questa serie, detta la Collana, fu a' tempi nostri ristampata in Verona, riveduta e ricorretta in vari luoghi da due dotti grecisti e valenti scrittori italiani, il Becelli e il Pompei. Quand'anche ciò non fosse un bel lavoro, non concilierebbe al traduttore una certa fama perché non avrebbe a lottar con originali d' un certo eminente carattere. Non è già che gli storici greci non abbiano molto di merito, ma questo non è di quel genere che colpisce vivamente ed arresta, il che forma la gran difficoltà ed in conseguenza il gran pregio delle traduzioni. Non si trova in alcun di loro né la facondia e la narrativa incantatrice di Livio, né la succosa precisione di Sallustio, né la profonda ed energica sensatezza di Tacito. Erodoto non è quasi che un aggregato di favole. Tucidide è grave, sincero e nobile; ma non so credere che i piccoli dettagli della guerra del Peloponneso, e i tanti vascelli presi e ripresi, e le vicende di tante fazioni in tante piccole città, possano interessar gran fatto i lettori. Senofonte, continuator di Tucidide, è meritamente lodato per la purità e semplicità dello stile; ma questo stile medesimo a' tempi nostri può sembrare più degno di un giornale che d' una storia, e certo non sarà creduto il massimo dei pregi da chi sa come l' Hume, il Robertson, il Gaillard, per tacer d' altri, ad uno stile sempre conveniente al soggetto sappiano aggiungere una narrazione varia, pittoresca, animata, istruttiva ed interessante. Dopo di questi è vano far parola degli storici minori, come di Diodoro, Dionisio, Appiano, Dione Cassio; e basterà dire in generale che quanto v'è di bello e di buono in questi e negli altri tutto è trascritto e inserito per esteso nella voluminosa opera del dotto e laborioso Rollin, o ristretto nei ragionati compendii del Condillac e del Millot. Tre soli autori di questa classe possono, per mio avviso, meritare di esser, non già tradotti di nuovo, ma illustrati con dotte e giudiziose osservazioni; giacché, per dirlo di passaggio, niun autor greco sarà mai veramente fruttuoso senza il corredo delle note non già sparse di freddissime e noiosissime inezie grammaticali, come sono quelle di tutti i commentatori, ma gravide della scienza e delle cognizioni relative al soggetto del testo. Il primo è Polibio, storico il più riflessivo di tutti i Greci e specialmente utile ai professori dell' arte militare; ma questi per essere rischiarato a dovere domanda un commentatore come il cav. Folard e come il colonnello Guischar, che volle assumere il nome romano di Quinto Icilio, i quali, esaminando la tattica antica e confrontandola colla moderna, diedero sul testo di Polibio lezioni reputatissime della lor arte. Anche Strabone, geografo e viaggiatore filosofo, potrebbe somministrare una piacevole ed utile lettura, purché un uomo di vasta e solida erudizione prendesse a rischiararlo ragguagliando l' antica colla moderna geografia, notando i successivi cangiamenti della costituzione fisica, morale e politica de' varii popoli, sviluppando le cagioni e accompagnando il tutto colle riflessioni più acconcie [sic]. Plutarco, sensato ed interessante biografo, fu tradotto felicemente dal Sig. Pompei di Verona; ma questo erudito avrebbe fatto

molto maggior servizio alla buona letteratura, se colle sue annotazioni si fosse posto ad emendare le molte inesattezze storiche di quell'autore che sembra aver scritto le sue Vite così a memoria, come fece in parte il Sig. Secousse nelle Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere, e se avesse anche talora esaminata la parte politica dell'opera di Plutarco colle viste del Mably, del Condillac, del Montesquieu e di altri profondi moderni.

I *romanzisti* greci non meritano una traduzione niente di più degli storici. Queste opere non sono per lo più che una concatenazione di avvenimenti prodigiosi ed inverisimili, accompagnati da qualche situazione interessante, e sparsi di descrizioni fiorite, e d'uno stile accostantesi a poetico. Dopo i capi d'opera che ci diedero in questo genere gl'Inglese e i Francesi, i romanzi greci non sarebbero che un trattenimento da fanciullo. Inoltre i migliori tra questi fur già tradotti con grazia, ed alcuni anche a' giorni nostri, dal signor conte Gasparo Gozzi la di cui coltura ed eleganza di stile è abbastanza nota. La sola Ciropedia di Senofonte, romanzo morale e politico, è degna di grandissima stima; ma questa è già tradotta e fa parte della sopraccennata Collana.

Venendo alle altre due classi degli *oratori* e dei *filosofi*, oserò avanzare in generale una verità che ha l'aria di paradosso, ch'io trovo molte cose degnissime d'esser tradotte e pochi libri da tradursi. Ciascheduno autor greco ha delle parti eccellenti, ma pochi ne sono che tradotti da capo a fondo possano piacer daddovero e costantemente a chi giudica senza prevenzione e consulta i principii del gusto piuttostoché i pregiudizii d'alcuni eruditi settarii. Abbiamo già veduto Demostene, orator grande senza affettar di parerlo, sempre occupato del suo soggetto e non mai di sé, preciso e ristretto nelle espressioni, sensato nelle cose, pressante nell'argomentazione, autorevole nei consigli, pieno di calore e di anima, vibrato, sfolgorante, sublime e rapido; ma il vedemmo anche spesso, atroce e grossolano nelle invettive e mancante di delicatezza, usar colori sfacciati e carichi, e ignorar l'arte finissima delle degradazioni e degl'impasti per cui l'Orator Romano è tanto ammirabile; il vedemmo declamator ozioso, cavillatore sofisticato, ripetitore eccessivo, uniforme, sconnesso, sprezzator dell'ordine; e, quel che è più strano, assai spesso arido, prolisso, minuzioso, freddo ed esangue, non conservar alcuno dei lineamenti del poc'anzi ammirato Demostene. Si credé saggiamente che una parte notevole di questo autore avesse bisogno di estratto, e questo estratto avrebbe dovuto incominciarsi dal quarto tomo, perché realmente questo oratore non è grande che per le *Filippiche* e *l'Aringa per la Corona*. Ma conveniva soddisfare alla curiosità e disingannar col fatto quelli che, non avendo letto dei Greci se non qualche pezzo spiegato nelle scuole o citato dai retori, vogliono pure immaginarsi che tutto in loro sia uguale; di che non v'è nulla di più falso. Dopo Demostene ed Eschine, i più celebri fra gli oratori antichi sono Isocrate e Lisia. Il primo è ornato, armonioso, piacevole, sensato, morale

ingegnoso; l'altro ha le grazie della semplicità, ed una specialmente delle sue aringhe parmi un perfetto modello di questo genere. Ma gli ornamenti d'Isocrate sono in varii luoghi spesso affettati, puerili e declamatorii; e la semplicità di Lisia confina spesso coll'aridità e colla freddezza. Non si farebbe dunque torto ad alcuno di loro se dovessero soggiacere allo stesso destino del principe degli oratori ateniesi, e se si togliesse loro tutto quel soverchio che non ridonda che in loro danno. Quasi tutti gli altri scrittori sono nel caso medesimo. I Greci non hanno un Cicerone che, oratore e filosofo, possa soddisfare in tutti i soggetti, prestarsi a tutti gli stili, e farsi ammirare da ogni nazione ed in ogni secolo. Se da una parte l'ignoranza di molte notizie a cui si fa spesso allusione dai greci autori ci fa perdere alcune delle loro bellezze, dall'altra il cangiamento della religione, del governo, delle scienze, dei costumi, delle usanze, ciascheduno dei quali punti ha una massima influenza sullo stile e sul gusto, i lumi delle discipline e delle arti diffusi più universalmente, la squisitezza della critica, la copia dell'opere eccellenti in ogni genere di cui abbondano le più colte nazioni d'Europa, e, per dir tutto, anche la volubilità, la moda, il disamore dell'erudizion faticosa, tutte queste cause riunite resero il gusto delicato, difficile, e a dir vero un po' schizzinoso e sofisticato, e ci rese ben più sensibili ai difetti che alle virtù degli antichi. Non può sperarsi a' nostri tempi di imporre al secolo coi titoli dell'antichità. I buoni spiriti Cercano il bello ovunque si trova senza guardar all'era degli scrittori; né il nome d'una nazione fa diventar perfetto ciò ch'è mediocre. È dunque vano il pensare che i greci autori possano essere generalmente ammirati fuorché in quei luoghi ove si presentano le grandi ed universali bellezze della natura, bellezze che brillano in ogni clima e resistono ai cangiamenti de' secoli, in quei luoghi che offrono virtù depurate dalla mistura de' vizi, che riuniscono tutti i pregi di cui quel genere è suscettibile, che conciliano le qualità che sembrano comunemente esclusive, e che infine non ammettono il meglio o non lasciano spazio a pensarvi.

Luciano fra tutti gli scrittori greci parmi nel suo genere il solo che possa soffrir questo esame. Semplice e vivo, ingegnoso e naturale, delicato e piccante, erudito senza pompa, ornato senza affettazione, sparso del fiore della vera urbanità, condisce l'intenzione collo scherzo il più fino, smaschera l'impostura dei filosofi e le ridicole superstizioni del paganesimo con una grazia veramente originale ed inimitabile. Applicandomi a tradur questo autore avrei potuto lusingarmi del favore del pubblico, ma in questo lavoro mi trovo già prevenuto dal Sig. Lusi che dieci anni fa pubblicò quattro tomi della sua traduzione; e quantunque in essa manchino molti dialoghi interessanti, pure, essendo in gran parte saziata la curiosità, non è credibile che una nuova fatica su questo autore fosse ricompensata da un certo concorso, specialmente che la prima traduzione mi parve generalmente scritta con eleganza e con grazia; e perciò il maggior

merito della susseguente non potrebbe consistere che in qualche maggior finezza e sagacità, pregio a cui solo il comun dei lettori non è gran fatto sensibile.

Il gran nome di Platone potrebbe far credere che una nuova edizione delle opere di questo filosofo tradotte e illustrate dovesse soddisfar pienamente il gusto dell'universale. Ma, oltreché una tal impresa ricercerebbe un uomo che avesse logorato il suo spirito aggirandosi negli spinosissimi labirinti della metafisica degli antichi, questa immensa fatica, almeno per la metà, riuscirebbe inutile. Questa asserzione sarebbe sembrata una bestemmia due secoli fa, ma, grazie alla sana critica e ai progressi della ragione e del gusto, noi siamo in un tempo in cui si può render giustizia alle grandi qualità di Platone senza mascherarne o dissimularne i difetti. Le persone illuminate confessano con piacere che Platone è un genio di prima sfera, ch'egli ha una fantasia vasta e brillante, una morale sublime, una erudizione estesa e piacevole, un'ironia saporita, un'eloquenza or pomposa, or insinuante, ch'è pieno di luoghi magnifici, di allegorie ingegnose, d'immaginazioni poetiche e seducenti; ma confessano altresì che la metafisica è spesso inintelligibile, i suoi ragionamenti assai più spezziosi che solidi, che ei colorisce le cose senza illuminarle, che pregiudica alla ragione avvezzandola a realizzar le astrazioni, che tra le sue visioni brillanti v'è più d'un sogno da inferno, ch'egli è meno inteso a fabbricare che ad abbattere, che combattendo i *sofisti* è assai spesso più sofista di loro, che ama di supporre i suoi avversarii privi di senso comune per aver la facile compiacenza di avvilupparli e confonderli, ch'egli prende spesso una lunghissima scorsa per non far che un passo, che la sua eterna ironia è un poco faticante, che i suoi dialoghi sono generalmente prolissi, imbarazzati, uniformi, e che infine il divino Platone, dopo essersi fatto ammirare, può benissimo annoiare più d'una volta i suoi umani lettori. Platone sembra una statua composta dei più preziosi e dei più vili metalli. Se si spezza, v'è tanto oro da arricchire chi lo raccoglie; se si lascia intera, l'oro è troppo spesso deturpato dal piombo. Plutarco è giustamente accreditato per la sua sana morale e per una erudita e saggia facondia. Ma poiché la morale in tutte le sue parti fu trattata profondamente da tanti e in tante foggie [sic] rappresentata, or con tutta la forza dell'eloquenza ed ora con una ingegnosa vivacità, le dottrine e le argomentazioni di Plutarco non hanno più niente di nuovo e straordinario. Checché ne sia, gli opuscoli di quell'autore son già tradotti con più che sufficiente felicità dal Sandino, ed inoltre una tal traduzione è del genere di quelle che non danno un certo risalto all'interprete a cagion dello stile temperato ed equabile ch'è proprio d'un filosofo che ragiona distesamente e posatamente ammaestra.

Gli stoici, che professavano una morale quasi sovrumana e una forma di pensare opposta in tutto a quella del popolo, dovevano in forza dei loro principii medesimi spiegarsi quasi perpetuamente con un certo tuono di grandezza e con

un'aria di paradosso ingegnoso. Quindi nelle *Massime* d'Epitteto, nelle *Dissertazioni* d'Arriano suo discepolo, nelle riflessioni dell'imperatore Marco Aurelio, s' incontra assai spesso un non so che di sublime o una finezza piccante. Molte cose belle, ingegnose, spiritose si trovano sparse nelle operette morali di Senofonte, nei caratteri di Teofrasto, nelle dissertazioni di Massimo Tirio, saggio ed ornato Platonico, nelle opere di Aristide Sofista, in quelle di Dion Grisostomo, altro sofista superiore al suo secolo, in quelle di Giuliano e di Libanio, nelle Epistole vere o supposte di Falaride, di Bruto e di molti altri; finalmente, nei frammenti di autori perduti che trovansi nella raccolta di Stobeo. Ma la maggior parte di questi autori è pochissimo nota, appunto per la poca accortezza di chi amava di farli conoscere. Perciocché trovandosi questi stampati per intero in grossi volumi, illustrati, o imbarazzati con citazioni, varianti, note pedantesche, e sottigliezze grammaticali, ed essendo ciò che han di buono spesso confuso, anzi affogato nel mediocre, pochi son quelli che per cogliere qualche rosa vogliono affrontar una siepe di spine o cercar qualche grano in un monte di paglia, laddove ognuno lo gusterebbe assai di buon grado se gli si presentasse separato, vagliato e mondo. Quindi è che intorno gli autori greci non vi sono generalmente che due opinioni estreme egualmente lontane dal vero: chi gli sprezza, chi gli idolatra: pochi sanno giudicarne e trarne profitto.

Dopo questo lungo ma necessario esame, non sembrerà strana, lo spero, una mia idea favorita che ho la compiacenza di veder avvalorata da un'autorità superiore ad ogni eccezione, voglio dir quella del celebre d' Alembert, nel suo eccellente *Saggio intorno all'arte del tradurre* premesso alla traduzione di alcuni pezzi di Tacito. Siam permesso di riferir qui le sue precise parole perché corrispondono adeguatamente al mio intendimento e calzano a meraviglia al soggetto. «Una legge arbitraria che s'imposero i traduttori da loro stessi si è l'obbligazione ridicola di tradurre un autore da capo a fondo. Con ciò il traduttore, raffreddato e logoro dalla traduzione dei luoghi fiacchi, languisce in seguito anche nei pezzi eminenti. Inoltre, perché metter lo spirito alla tortura affine di render con eleganza un pensiero falso, o con finezza un'idea comune? Gli autori antichi si mettono forse nella nostra lingua per farcene sentire i difetti, e non piuttosto per arricchir la nostra letteratura di ciò che fecero d' eccellente? Perché trasportar in una lingua ciò che non può aver grazia se non se in quella dell'originale? Il saggio precetto di Orazio d'abbandonar ciò che non si può trattar con successo non dee forse esser comune agli autori ed ai traduttori? Il tradurre gli antichi a pezzi staccati non è già un mutilarli, ma un rappresentarli di profilo a lor vantaggio». Ei soggiunge un'altra riflessione nata dalla prima che, benché abbia solo un rapporto indiretto colle traduzioni, ne ha però uno diretto ed importante coll'oggetto principale di esse. «Nelle scuole, (egli dice) i maestri si contentano di por nelle mani dei fanciulli un piccol numero d'autori, ed anche

di non mostrar loro ordinariamente che un'assai picciola parte che si obbligano a spiegare e ad apprendere. Si carica indistintamente la loro memoria di ciò che questa parte contiene di buono, di mediocre ed anche di cattivo. Non sarebbe egli più vantaggioso di sceglier nelle diverse opere di ciaschedun autore ciò ch'esse contengono di più eccellente e di non presentar ai giovani nella lettura degli antichi se non ciò che merita di più d'essere conservato? Per questo mezzo verrebbero ad appropriarsi non tutto ciò che gli antichi pensarono, ma ciò che han pensato di meglio; conoscerebbero il genio e lo stile di un più gran numero di scrittori, ed avrebbero il vantaggio di ornar loro spirito nel tempo stesso che vanno formandosi il gusto. Io non so esortar abbastanza qualche abile letterato ad intraprendere tale opera, ma questo letterato dovrebbe possedere due qualità di cui la riunione è assai rara, cioè quella di esser profondamente versato nella lettura degli antichi e nel medesimo tempo libero da qualunque superstizione in loro favore».

Dietro alla scorta di tanto uomo, e aderendo alla sua vista, io non so propor nulla di meglio, affine di render la traduzione dei prosatori Greci veramente utile, piacevole e gradita, quanto di fare una scelta giudiziosa di quanto si trova nelle loro opere di bello, di luminoso, di singolare e di grande. Una tal scelta dovrebbe aver per titolo *Corso ragionato di letteratura greca*: il corso sarebbe diviso in quattro parti. La prima conterrebbe le aringhe scelte degli altri oratori politici ed alcune dei sofisti, ossia di quegli oratori che trattarono argomenti accademici. Nella seconda si darebbero varii opuscoli o trattatelli filosofici che hanno più d'eloquenza, di spirito e di novità. Verrebbero nella terza i dialoghi, e nella quarta le epistole e alcuni preziosi frammenti d'autori perduti. Una tale opera presenterebbe ai giovani modelli perfetti in ogni genere; servirebbe a formar un gusto delicato, solido ed esente da pregiudizi, offrirebbe a ciaschedun dei lettori il pascolo più adattato al suo genio, e riunendo la varietà, la perfezione, la serie, incontrerebbe il favore universale perché soddisfarebbe ad un tempo a tutte le disposizioni dello spirito umano, curioso e stancabile, avido di saper tutto e impaziente, amator del perfetto e poco disposto a cercarlo, e bramoso sempre di conciliare, per quanto è possibile, l'attività coll'inerzia. Ma lasciando i prosatori, passiamo ai poeti.

Tra questi Omero, padre della poesia greca, si presenta il primo d'ogni altro. La sua Iliade è il solo poema di cui la traduzione intera possa con moral sicurezza credersi desiderata e gradita da tutti gli uomini di lettere. Non è già ch'io lo creda assolutamente perfetto come sognarono i suoi adoratori, né ch'io supponga che la traduzione la più felice possa renderlo gustabile in ogni sua parte, ma lo credo degno d'essere ammirato e studiato da tutte le classi degli eruditi, non solo come un genio sublime e pieno di molte grandi e originarie bellezze, ma insieme come il più antico storico dello stato primitivo della società ne' secoli eroici, cioè in que'

tempi in cui l'uomo non era né abbastanza civilizzato né affatto barbaro. Del resto, il tradurre un luogo difettoso d'un prosatore o d'un poeta non è lo stesso. L'effetto è egualmente diverso per chi legge e per chi trasporta. Un pezzo languido o tedioso d'un testo in prosa è radicalmente insanabile; e il traduttore, dopo essersi logorato l'ingegno per infondervi un poco d'anima, d'armonia o d'eleganza, s'indispettisce al vedere che il lettore, poco sensibile a quei minuti ma faticosi abbellimenti, in luogo d'esserli grato della sua industria, lo fa reo della freddezza del suo originale. All'incontro una versificazione felice o copre in parte i vizi dell'autore o almeno li compensa; e questo pregio più facilmente riconosciuto, e sentito più vivamente, procaccia sempre all'interprete una parte non indifferente di merito. Ma lasciando star ciò, una circostanza particolare può render quest'opera interessante e pregevole. Il nome d'Omero eccitò nella repubblica delle lettere una guerra civile la più ostinata e feroce, L'Iliade è il campo di battaglia su cui da due secoli si battono a gara i più prodi campioni letterarii. Il Vico, il Gravina, il Tassoni, il Beni, madama Dacier, Boileau, Boivin, Bossu, Pope, Blakwell, La Mothe, Perrault, Fontenelle, Terrasson, Batheux, Rochefort, Marmontel, esaurirono per questa querela tutte le forze dell'ingegno e dell'eloquenza. Omero per gli uni è il nume della poesia; per gli altri non è che un poeta antico la di cui fama è più fondata sul pregiudizio che sulla ragione. Questa contesa è ancora indecisa, né vuol terminar così tosto. Ogni uomo che si picca di letteratura e di gusto è prevenuto per l'uno o per l'altro partito. Chi non può legger il testo consulta le traduzioni, e giudica secondo le impressioni di quelle. Niuna delle versioni italiane, benché molte non manchino di merito, non ebbe la fortuna di soddisfare al l'universale. Quando i censori d'Omero lo accusano d'esser freddo e tedioso, rispondono i suoi partigiani che la colpa è de' traduttori che lo sfigurano. Replicano i primi che la traduzione è fedelissima e che il difetto è del fondo. Ciascuno si appella al testo; la gioventù inesperta non sa a qual guida attenersi; i principii del gusto divengono incerti o fallaci, e le persone di mondo, diffidando de' propri lumi, non sanno se debbon credere al sentimento o all'autorità. In tal circostanza una nuova traduzione che potesse supporre più felice delle precedenti sarebbe certamente gradita ad ambe le parti. Ciascuno vorrebbe averla, sperando altri di veder dato un pieno risalto alle bellezze dell'originale, altri immaginandosi di poter togliere agli avversari il pretesto che traevano dalla vera o supposta incapacità dell'interprete; altri, finalmente, lusingandosi di aver modo d'appagare la loro curiosità e di fissare sul merito di questo autore i loro incerti giudizi. Un tale assunto domanderebbe destrezza, delicatezza, maestria singolare. Esso è forse sproporzionato alle mie forze, ma pure oserei tentarlo. Per farne un saggio ne tradussi l'anno scorso qualche centinaio di versi, e se debbo credere ad alcuni uomini dotti che gli ascoltarono, non debbo interamente disperar del successo. Perché l'opera fosse

compiuta, converrebbe corredarla con un ampio apparato di notizie preliminari, ed accompagnar il testo con una scelta di note tratte dalle eccellenti dissertazioni dei sopraccennati scrittori poco note in Italia, il che solo basterebbe a render preziosa questa edizione. Così la gioventù studiosa avrebbe l'esemplare e il codice dell'arte poetica; così anche i men dotti, avendo sotto gli occhi tutte le scritture della causa omerica, potrebbero giudicarne con fondamento: e chi sa che con questo ingegnoso conflitto d'accuse e difese avvalorate alternativamente da qualche imparzial riflessione, la lite non venisse perentoriamente a decidersi! Cosa che farebbe epoca negli annali del gusto.

L'Odissea, altro poema d'Omero, non parmi che meriti il sacrificio d'un tal travaglio, essendo men letta, men ricercata e meno abbondante di quelle virtù che si fan perdonare i difetti. Non è ch'ella manchi dei pregi, ma il suo pregio più bello è quello d'aver prodotto il Telemaco.

Dopo Omero, i tragici potrebbero esercitar degnamente la penna d'un traduttore e d'un critico. Le tragedie di Eschilo risentono ancora la rozzezza dell'infanzia dell'arte. Egli si distinse per uno stile pieno di grandiloquenza che degenera talora in gonfiezza; ha però molto dell'informe, e alcuni de' suoi drammi posson dirsi piuttosto farse tragiche che vere tragedie. Sofocle, nobile, giudizioso ed interessante ha tutta la perfezione che allora si ricercava da un tragico; ma le sue tragedie, tradotte separatamente da vari dotti uomini e felici verseggiatori, non abbisognano di traduzioni nuove. Bensì potrebbe abbisogname Euripide, tragico più vario, più eloquente, più patetico, più filosofo ma insieme più difettoso di Sofocle, giacché la traduzione stampata in Padova è tale che il meglio che possa dirsene è il non supporla. Ma s'ingannerebbe di molto chi si desse a credere che tutto Euripide, così come sta colle sue diciannove tragedie, quand'anche fosse eccellentemente tradotto, possa pienamente soddisfare il gusto d'un secolo in cui l'arte tragica fu, senza controversia, portata all'ultimo grado della perfezione possibile. Il miglior lavoro che far si potesse intorno a questo ed agli altri tragici sarebbe opera simile a quella del padre Brumoy, gesuita, intitolata *Il Teatro dei Greci*, opera stimatissima, ma che non impedisce che possa lavorarsene un'altra ugualmente buona e, in più d'un senso, migliore. Un'idea ragionata dell'antica tragedia (in cui si potrebbe far uso delle viste nuove ultimamente comunicate al pubblico dal mio dottissimo amico Sig. Mattei di Napoli uomo della più vasta e profonda erudizione), una traduzione dei drammi più belli o delle scene più interessanti, un estratto e un'analisi ragionata di tutti gli altri, un perfetto confronto del teatro antico con quello delle colte nazioni moderne, un giudizio imparziale che mostri i vantaggi e i discapiti di quello e di questo, ecco ciò che può render l'opera veramente utile, dilettevole, gradita dal pubblico, e nobilitar l'uffizio di traduttore, il quale, se non fa inoltre la parte di ragionatore e di critico, ha sempre una qualche apparenza di servitù.



Alle tragedie deve aggiungersi per appendice un'idea della commedia primitiva de' Greci, ch'era una spezie di satira politica e personale in cui si distinse Aristofane. Le undici commedie che abbiamo di questo poeta, a riserva d'una o due, sarebbero intraducibili, sì per le sconcie [sic] e stomachevoli oscenità di cui sono lordate quasi ad ogni pagina, sì per gli spessi equivoci di lingua che non possono conservarsi in un'altra, sì per le frequenti allusioni a fatti, persone, e circostanze del tutto ignote, sì, finalmente, per gli strani e spiritosi accozzamenti di parole replicatamente composte, ciascheduna delle quali non potrebbe spiegarsi che con un freddo e sgraziato strascicamento di termini. Ma un'analisi giudiziosa e decente delle sue capricciosissime farse, e varii saggi dello stile di questo genio stranamente originale e bizzarro riuscirebbero assai curiosi e piccanti specialmente perché formano il ritratto più veritiero ed energico dei costumi d'Atene e dei personaggi principali di quel governo. Alcuni squarci da me inseriti nelle mie note a Demostene furono gustati per modo che ne fecero desiderare una maggior copia; ed ai saggi di Aristofane potrebbero unirsi alcuni frammenti d'altre commedie perdute, che si trovano sparsi presso Ateneo ed altri raccoglitori d'antiche reliquie.

Fra gli altri poeti, Pindaro, principe dei lirici, la di cui fama è in parte ancora problematica al par di quella d'Omero, sta ora traducendosi dal Sig. Angelo Mazza, professore di lettere greche, uno de' più eccellenti poeti d'Italia.

Anacreonte fu tradotto da molti con più che mediocre felicità, e segnatamente, alcuni anni fa dal p. Pagnini, altro valente professore di Parma e scrittore di molto merito. Dallo stesso p. Pagnini si aspetta in breve la traduzione di Teocrito, padre della poesia pastorale, imitato e non superato da Virgilio, e con lui di Bione e di Mosco autori di alcuni leggiadrissimi idillii ben degni di esser tradotti da un uomo di sperimentata abilità.

Gli epici minori, come Apollonio scrittore dell'Argonautica, soggetto che fu poi trattato da Valerio Flacco con più successo, Quinto Calabro e Trifiodoro che scrissero della guerra di Troja, Nonno che cantò le imprese di Bacco, benché abbiano qua e là de' bei luoghi, non hanno però né un tal merito né una tal fama che facciano ricercare un interprete. I due gentilissimi poemetti, di Coluto sul ratto di Elena, e di Museo su gli amori di Ero e Leandro, fur già tradotti con eleganza, ma forse potrebbero ancora tradursi.

Fra i poeti detti *didascalici* o *precettivi* Esiodo, autore il più antico dopo Omero, gode non picciola stima. Il suo poema sopra l'agricoltura ha molte buone sentenze e molte descrizioni piacevoli, ma generalmente è freddo, uniforme, pieno di dettagli bassi e tediosi che Virgilio seppe omettere o nobilitare nelle sue *Georgiche*, copia molto superiore all'originale.

Degno d'una traduzione sarebbe piuttosto Oppiano che scrisse della caccia e della pesca, leggiadrissimo verseggiatore e fraseggiator floridissimo; ma queste son di quelle opere che si leggono una volta con piacere e poi si trascurano.

Callimaco scrisse con nobiltà e leggiadria varii inni divoti sopra gli dei del paganesimo. Ma chi mai può, ai tempi nostri, interessarsi per la *Cesta* di Cesare, per i *Lavacri* di Pallade o per l'isola di Delo divenuta miracolosamente immobile acciocché Latona vi partorisce a bell'agio?

Una piacevole operetta sarebbe la raccolta degli epigrammi greci conosciuta sotto il nome d'*Antologia* ossia *Florilegio*, purché nel tradurli si guardasse più alla qualità che alla copia. Il motteggio dei Francesi che per caratterizzare un epigramma freddo e scipito il chiamano epigramma alla greca, mostra ad evidenza quanto sia necessaria una scelta, e quanto sia non solo ridicolo ma dannoso alla fama degli scrittori il farsi una legge di raccogliere e di pubblicare tutte le spazzature letterarie che si trovano per disgrazia in un codice. Certo è che nell'*Antologia* vi sono molti epigrammi nobili, ameni, spiritosi e piccanti; ma in questa, come in quasi tutte le raccolte, il buono è affogato dal mediocre, cosicché si ha pena a distinguerlo.

Ho scorso esattamente tutti i poeti di qualche nome, e da quanto ho detto apparisce ch'io sono intimamente persuaso che, lasciando Omero, debba farsi de' poeti lo stesso che de' prosatori; cioè che miglior pensiero d'ogni altro sia quello di sceglier il bello e dare un'idea del restante.

Per venir dunque alla conclusione, ecco quali sono precisamente le opere ch'io credo debbano riuscir utili agli studiosi, gradite al pubblico, non tediose al traduttore, e forse onorifiche.

#### PRIMA.

Corso di letteratura greca, ossia, scelta dei migliori componimenti dei Greci in ogni genere di eloquenza. Opera divisa in più parti, cioè:

Parte 1°. Aringhe scelte d'Isocrate e di Lisia; Apologia di Socrate scritta da Platone; Dion Grisostomo, Aristide e qualche altro.

Parte 2°. *Cose filosofiche*, Opuscoli scelti e altri squarci di Plutarco, Senofonte, Massimo Tirio, Dion Grisostomo, Arriano; massime d'Epitteto, Marc' Aurelio: la tavola di Cebete, ecc.

Parte 3°. *Dialoghi*. Idea di Platone e suoi dialoghi. Estratti ed analisi de' migliori dialoghi scelti di Luciano. Supplemento alle omissioni [sic] del Lusi.

Parte 4°. Lettere e altre operette di vario genere. Scelta di lettere di Eschine, Falaride, Sinesio, Libanio e molti altri. I Cesari di Giuliano, e altre coserelle di spirito. Sentenze e detti ingegnosi di autori perduti.

## SECONDA.

L'Iliade di Omero tradotta in verso sciolto.

## TERZA.

Idea del teatro greco, coll'estratto e analisi delle tragedie greche e la traduzione delle migliori.

Carattere ed estratti di Eschilo.

Analisi ragionata delle tragedie di Sofocle.

Esame dell'Edipo paragonato a quello di Cornelio, di La Mothe e di Voltaire. Traduzione dei pezzi più interessanti.

Carattere di Euripide. Analisi ragionata delle sue tragedie. Traduzioni o estratti delle migliori. Parallelo della Medea di Euripide con quella di Cornelio; dell'Ifigenia in Aulide, della Fedra, dell'Andromaca con quelle di Racine; dell'Ifigenia in Tauride con quella di La Tour; dell'Oreste con quello di Voltaire, dell'Alceste con quello di Quinault e di Casabigi, ecc.

## QUARTA.

Corso di poesia greca, coi saggi dei poeti più celebri in ogni classe.

*Poeti epici.* Analisi ragionata e squarci dell'Odissea di Omero. Squarci di Apollonio: paragone di esso con Valerio Flacco. Saggi di Quinto Calabro, di Trifiodoro, di Coluto, di Nonno, ecc.

*Poeti didascalici.* Esame e saggi d'Esiodo. Saggio d'Oppiano. Versi detti *aurei* col nome di Pitagora attribuiti ad Empedocle.

*Poeti lirici.* Carattere e stile di Pindaro. Traduzione di alcune odi tratta dal Sig. Mazza, ed analisi di esse. Carattere e saggio d'Anacreonte, con un esame delle traduzioni di questo autore. Saggio di Callimaco e di altri autori di Inni.

*Poeti pastorali.* Idea di questo genere di componimenti. Carattere e saggi di Teocrito. Parallelo [sic] fra Teocrito, Virgilio, Segrais, Fontenelle, Sannazzaro ed altri autori di egloghe. Saggi di Bione e di Mosco. Scelta di epigrammi greci tradotti in verso rimato.

La serie di queste opere formerebbe un corpo compiuto che abbraccierebbe [sic] tutti i rami della letteratura greca e somministrerebbe un intero corpo letterario alla educazione giovanile.

Qualunque peso mi venga addossato dall'autorità pubblica io devo certamente adattarmivi; ma se mi si permette di spiegar pienamente il mio desiderio, se le mie divote istanze possono trovar qualche grazia appresso l'Eccellentissimo Magistrato, oso vivamente supplicarlo a voler una volta per sempre fissar la mia destinazione commettendomi tutta questa serie successiva di opere coll'ordine istesso con cui l'ho esposta. Quando così piacesse a VV. EE. si potrebbe opportunamente pubblicare un manifesto che abbracciasse l'intero piano e desse un'idea vasta e nobile di questa impresa. Ella è veramente laboriosa, ardua, pressoché immensa, e probabilmente dovrà occupare tutto il corso della mia vita. Pure l'intraprenderò volontieri [sic], anzi con entusiasmo e trasporto, lusingandomi che la generosità di VV. EE. vorrà animar la mia diligenza e il mio zelo con qualche indizio di quella nobil fiducia che oso credere di non aver fino ad ora demeritata, e che agli uomini che hanno senso d'onore è più grata di qualunque premio.