

VALENTINA GALLO

Il secolo della natura

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALENTINA GALLO

Il secolo della natura

Concetto cardine della cultura settecentesca, la natura è al centro di almeno tre tradizioni di pensiero: la natura come oggetto della conoscenza, la natura come spazio proiettivo di un discorso sulle forme associative dell'umanità, la natura come paesaggio sottoposto al giudizio estetico. Le pagine che seguono si propongono di cogliere le rifrazioni di tali campi semantici nella letteratura italiana del Settecento, individuandone i momenti di svolta nella campata secolare che dalla fondazione dell'Arcadia giunge alla Restaurazione; al contempo, esse si pongono il problema del contributo che l'elaborazione letteraria ha dato in termini di linguaggio e di percezione della natura al pensiero occidentale.

I. La natura: un concetto problematico

Per prima cosa, storicizzare: riconoscere la distanza che separa il concetto di “natura” del XVIII secolo da quello che abita la nostra eco-ansia, i discorsi alimentati dall'alienazione del postmoderno e dalla polarizzazione naturale-artificiale,¹ l'immaginario della gita “fuori porta” (posto che sia ancora possibile evadere dal *continuum* della cementificazione) o, più semplicemente, la nozione vulgata di natura (l'insieme del mondo animale, vegetale e minerale). Riconoscere questa distanza è l'ineludibile messa in prospettiva da cui tentare di tracciare le linee della storia letteraria della “natura” nel Settecento, misurandone sia la funzione cardinale (nel senso etimologico) sia la risemantizzazione che conosce negli anni che dalla fondazione dell'Arcadia – attraverso due rivoluzioni, ripetuti terremoti e svariate eruzioni vulcaniche – giungono all'*Ortis*.²

¹ Su cui, da ultimo, cfr. L. CONTI, “La natura, l'arte mediante la quale dio ha creato e dirige il mondo” e la rivoluzione scientifica, in G. COLETTI-P. CAPITANUCCI-S. PETRILLO-A. SERRA (a cura di), “Cum tucte le tue creature”. La natura e i suoi regni tra idea e rappresentazione (secoli XVI-XX), Napoli, Guida, 2024, 35-79.

² Riassume la polisemia del concetto di natura R. LENOBLE, *Storia dell'idea di Natura*, Napoli, Guida, 1974, (trad. it. P. Guadagnino; I ed. 1969), 377: «Il XVIII sec. è, infatti, l'ironia sottile di Fontenelle e la cordialità burbera di Diderot, le arguzie mordaci di Voltaire e la “Buona Natura” di Diderot; è l'ateismo aggressivo di Helvetius o del barone d'Holbach e l'entusiasmo di Bernardin de Saint Pierre dinanzi a una Natura in cui, dal movimento degli astri alla configurazione di un'anguria, un Dio presente ovunque ha moltiplicato i prodigi evidenti per il piacere dell'uomo; il XVIII sec. è l'artificio di una vita mondana piena di preoccupazione per le convenzioni, ed è l'esaltazione della vita semplice nella Natura». Contribuisce all'esplorazione dello spettro semantico del termine “natura” un denso volume del “Lessico della filosofia” di R. BONDÍ-A. LA VERGATA, *Natura*, Bologna, il Mulino, 2014. Non sarà tuttavia ozioso rimandare a un capitolo della *Filosofia dell'Illuminismo* di Ernest Cassirer, che accoglie il lettore con l'avvertenza che lo studio della natura nel XVIII non comportò semplicemente un aumento della conoscenza (di per sé difficilmente quantificabile), ma fu lo spazio in cui lo “spirito” conobbe sé stesso (E. CASSIRER, *La filosofia dell'Illuminismo* [1936], presentazione di R. Pettoello, Firenze, Sansoni, 2004, 36-37), coltivando l'ambizione di conoscere un oggetto non più subordinato alla legge divina tramandata dalle Sacre Scritture: a partire da Galilei, accanto alla verità della Rivelazione, si impone una verità della natura, da indagare con numeri e figure per carpirne l'intima legge. La legge di gravitazione universale, formulata da Newton, fu, al di là dei reali intendimenti dello scienziato, salutata come la legge cosmica fondamentale (ivi, 41). Su questa strada un ruolo determinante fu svolto dagli studi geologici inaugurati da Thomas Burnet con la sua *Telluris sacra theoria* (1680), che mise in crisi il racconto esameronico della creazione, aprendo la strada a una concezione della legge del dinamismo e della incessante trasformazione del mondo naturale. Il meccanicismo che ne scaturì e che trovò la sua più coerente teorizzazione nel *Sistema della natura* di Holbach (1770; che pure Cassirer definisce un «fenomeno isolato», ivi, 52), fu la lente attraverso la quale osservare le catastrofi del secolo, a cominciare dal terremoto di Lisbona del 1755 (nonché la base per alcune delle più belle e sconolate pagine dell'*Ortis* e del *Dialogo della Natura e dell'Islandese* di Leopardi, o di *Jacques le fataliste* di Diderot). Ma, per non riassumere il pensiero di Cassirer, sarà sufficiente ricordare la felice e vertiginosa contemporaneità del *Sistema della natura* di d'Holbach e della *Storia della natura* di Buffon, che segna il superamento dell'impostazione tassonomica della botanica linneiana, verso una concezione dinamica della natura, passibile di indagine solo attraverso la conoscenza storica e la descrizione: quasi a dire che i discorsi sulla natura nel XVIII secolo seguono temporalità diverse, intrecciando concezioni così radicalmente diverse da rendere arduo qualsiasi tentativo di *reductio*.

Lungo tutto il secolo, infatti, l'idea della natura depositata nel racconto esameronico³ – il “creato” di Dio – viene progressivamente erosa da quella, di remota origine bruniana e poi spinoziana, che vi riconosce la divinità stessa (e che Shaftesbury traduce in termini estetici, la natura essendo al contempo l'opera d'arte e l'artefice),⁴ con i più svariati approdi, che vanno dal vitalismo,⁵ al panteismo,⁶ all'ateismo. I discorsi estetici, scientifici e socio-politici sulla natura si intrecciano in un groviglio così impenetrabile e problematico da scoraggiare una trattazione esaustiva e suggerire – ed è quanto cercherò di fare – di limitarsi a tracciare alcune linee di sviluppo e i rispettivi momenti di rottura in una campata storica che dalla fine del Seicento giunge agli anni della Restaurazione.⁷

II. La natura svelata

Nel XVIII secolo, la natura dei letterati, a lungo percepita attraverso il filtro della retorica, dei modelli e dei canoni estetici (la “bella natura” contro cui ironizzerà Manzoni), conosce progressive e concorrenti risemantizzazioni: un primo (dove la precedenza non è cronologica, ma dettata da esigenze espositive) lento e accidentato processo scorre lungo i binari della desacralizzazione che – complice la filosofia corpuscolare – approderà alla metafora dell'orologio o della macchina della

³ Sull'argomento, cfr. il classico P. ROSSI, *I segni del tempo. Storia della terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Milano, Feltrinelli, 1979.

⁴ CASSIRER, *La filosofia dell'Illuminismo*, 80: «In Shaftesbury si annulla anche questo contrasto tra il più basso e il più alto, tra la suprema forza divina e le forze “demoniache” della natura. Egli vede l'uno nel tutto e il tutto nell'uno. Secondo questo punto di vista dell'immanenza estetica non esiste più neanche nella natura il sopra e il sotto, il dentro e il fuori; è annullata infatti l'antitesi assoluta tra il di qua e l'al di là. Il concetto della “forma interiore” (*inward form*) ha superato tutte le distinzioni di questa specie». Secondo G. SCIANATICO, *Lo spazio della natura nella scrittura del Settecento*, in M. Cantelmo (a cura di), *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, Firenze, Olschki, 2000, 281, l'estetica del Settecento deriva dal sistema etico-estetico di Shaftesbury, con cui dialogarono tanto Winckelmann quanto Diderot, e che esercitò larga influenza in tutta Europa e in particolare sulla cultura tedesca (Herder, Goethe, Lessing). Il saggio di Scianatico (cui queste pagine sono ampiamente debitorie) disegna, a partire dal *Della poesia ingenua e sentimentale* di Schiller, un percorso tematico nella letteratura europea del Settecento inseguendo l'affermarsi di un'idea di natura che trascende il «suo esterno risplendere» e che scaturisce da una «più interna trama di sensi» (ivi, 280). Rispetto alla mappa tracciata da Scianatico, tuttavia, il percorso qui suggerito riconosce una maggiore rilevanza al sensismo e assegna una posizione incipitaria all'Accademia dell'Arcadia, intesa come momento della storia letteraria italiana in cui la tradizione seicentesca, lungi dall'essere liquidata *d'emblée*, è setacciata con cura, salvando quanto coerente con la nuova funzione civile attribuita alla letteratura.

⁵ La nozione vitalistica della natura, scrive LENOBLE, *Storia dell'idea di Natura...*, 268, affonda le sue radici nel mondo antico, come suggerisce l'identità in latino della radice di *natura* e *nasci* (relazione riscontrabile anche in greco).

⁶ Parola tutta settecentesca, coniata dal filosofo John Toland (1670-1722): cfr., da ultimo, P. QUINTILI, *L'idea di natura nel Settecento. Testi eterodossi e clandestini*, Genova, Il Melangolo, 2025, 29-30.

⁷ Nell'articolo *Nature* delle *Questions sur l'Encyclopédie*, pubblicate alla fine del 1770, Voltaire immagina un dialogo (molto leopardiano) tra la Natura e il Filosofo, ansioso di sapere: «Qui es-tu, nature [...]?», a cui la Natura risponde: «Je suis le grand tout. Je n'en sais pas davantage. Je ne suis pas mathématicienne; et tout est arrangé chez moi selon les lois mathématiques. [...] on m'appelle *nature* et je suis tout art», riconoscendo la presenza in sé di un'intelligenza *suprême* che orchestra le sue operazioni, e concludendo: «je n'en sais rien», lasciando il Filosofo sconsolato: «Le néant vaudrait-il mieux que cette multitude d'existences faites pour être continuellement dissoutes, cette foule d'animaux nés et reproduits pour en dévorer d'autres et pour être dévorés, cette foule d'êtres sensibles formés pour tant de sensations douloureuses; cette autre foule d'intelligences qui si rarement entendent raison, à quoi bon tout cela, nature?» (VOLTAIRE, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs. VII. Langues-Prières*, sous la direction de N. Cronck-Ch. Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, 286-290).

natura di d'Holbach:⁸ «un sistema di materia in movimento secondo leggi» che sfuggono all'esperienza, ma che spetta alla scienza riconoscere.⁹

Le conseguenze della svalutazione dell'esperienza e della messa in crisi dell'empirismo, trionfante ben oltre la metà del secolo, saranno di vasta e duratura portata, fino alla rivoluzione del soggetto di Kant, implicando, come avvertì David Hume, il problema dell'affidabilità della conoscenza sensibile, della separatezza di quella scientifica e del rapporto con la visione estetica. Prima di giungere alla specializzazione dei saperi della fine del secolo, tuttavia, la natura, intesa come oggetto della conoscenza, fu un problema con cui poeti e scrittori si confrontarono liberamente, coinvolgendo in questa riflessione la pur ancora ristretta società civile. La sua tematizzazione letteraria sollecitò il conio di nuovi e antichi linguaggi; né, d'altra parte, poteva essere diversamente nell'età in cui il divorzio tra scienza e letteratura non si era ancora consumato, in cui il linguaggio naturale non aveva conosciuto la marginalizzazione che viviamo e in cui la matematicizzazione dell'universo non era avvertita come una minaccia alla possibilità di rappresentare il nuovo modello in termini artistici, cioè attraverso la facoltà immaginativa. Lo sta a dimostrare, in tutta la sua imponenza, la *Storia della letteratura* di Girolamo Tiraboschi, la cui prima edizione (1772-1782) traccia, in dieci volumi, lo svolgimento della cultura italiana come storia delle scienze e delle belle lettere.¹⁰

D'altra parte, all'esplorazione di territori a lungo minati (almeno dal processo a Galilei) invitavano antichi e nuovi *auctores*, immessi a forza dall'oltremarica e dall'oltralpe nella tradizione peninsulare: si pensi, ad esempio, al volgarizzamento di Alessandro Marchetti del *De rerum natura* lucreziano, concluso nel 1667 e circolato a lungo manoscritto, ma edito a Londra da Paolo Rolli solo nel 1717.¹¹

⁸ P.-H. THIRY D'HOLBACH, *Sistema della natura*, a cura di A. Negri, Torino, UTET, 1978, 94: «Così la natura, nel suo significato più esteso, è il grande tutto che risulta dall'assemblaggio delle differenti materie, delle loro differenti combinazioni e dei differenti movimenti che vediamo nell'universo»; o l'*Uomo macchina* (1747) di Julien Offroy de La Mettrie (1709-1751).

⁹ BONDI-LA VERGATO, *Natura*, 63. Nella laicizzazione di primo Settecento, «la natura diventa la sostanza che può essere pensata senza una relazione con un altro concetto [...] è proprio per questo che il concetto diventa ambiguo, dialettico in sé stesso»: R. SPAEMANN, *Rousseau cittadino senza patria. Dalla «polis» alla natura*, prefazione di S. Belardinelli, postfazione di L. Allodi, Milano, Ades, 2009, 92.

¹⁰ Su cui si vedano almeno C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 25-54, che sottolinea come la connotazione di italianità per Tiraboschi valga in senso geografico; E. RAIMONDI, *Letteratura e scienza nella "Storia" del Tiraboschi*, in R. Cremante - W. Tega (a cura di), *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, Bologna, il Mulino, 1984, 295-309; F. ARATO, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002, 255-300.

¹¹ Compiuta nel 1667, la traduzione in endecasillabi sciolti non vide la luce prima della morte dell'autore soprattutto per l'ostilità del Granduca di Toscana Leopoldo de' Medici, cui spiacevano i versi sulla mortalità dell'anima (cfr. D. ARICÒ, *Introduzione*, in A. MARCHETTI, *Della natura delle cose di Lucrezio*, a cura di D. Aricò, Roma, Salerno editrice, 2003, VII-XII). Sulla diffusione in Arcadia di Lucrezio-Marchetti basti ricordare l'ampio saggio della traduzione di Marchetti che si legge nell'*Aradia* di Crescimbeni (G. M. CRESCIMBENI, *L'Aradia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1708, 56-63). L'inserito testimonia il genuino interesse verso le scienze che caratterizzò il sodalizio tiberino sin dalla sua fondazione, se è vero che tra i primi pastori figura anche quel Francesco Lorenzo Strozzi, erudito e naturalista, il cui museo egli stesso donò all'accademia (cfr. M. B. GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi a Roma. Mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma, Colombo-Fondazione Marco Besso, 2004, 30-36). Una funzione di rottura paragonabile alla traduzione lucreziana svolsero gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Bernard le Bovier de Fontenelle (1686), la cui circolazione peninsulare anticipò di diversi decenni l'edizione italiana (1748). Anche se l'archetipo di una poesia filosofico-scientifico-naturale era nel DNA della tradizione, ovvero nella *Commedia* dantesca, ristampata a inizio secolo da Giuseppe Comino per le cure di Giovanni Antonio Volpi: cfr. R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, 52-58.

Una prima risorsa con cui mediare la visione scientifica della natura sembrò poter essere l'intramontata allegoria mitologica: non più deposito di verità recondite, le 'antiche favole' furono lette come un repertorio di immagini fantastiche in cui tradurre il sapere in forme plastiche adeguate ai limiti cognitivi degli indotti. È la fiducia che anima la teoresi di Gian Vincenzo Gravina¹² e la prassi poetica (meno felice) dell'egloga *Iside o la natura delle cose* (1692), in cui l'autore plasma in corpo femminile l'idea della natura come principio vitale che, unendosi alla materia, dà forma alle cose («[...] ha crin d'oro ed ondeggia a l'aura sciolto; / sfavillan gli occhi suoi quanto viva stella; fronte ha serena e luminoso volto, / la destra in giro scuote una facella, / dal cui lume ogni duolo in fuga è volto»)¹³.

Da Gravina all'Eustachio Manfredi del capitolo ternario *Mentr'ei parlava, tre fiate i' spinsi* del 1698 (in cui Dante illustra all'io poetico il modello cartesiano del cosmo)¹⁴, passando per il Conti del *Sogno* (1733, poi, nel 1739, *Globo di Venere*), fino all'Algarotti del *Newtonianismo per le dame* (1737) e oltre, i letterati non si sottrassero al tentativo di restituire la complessità del dibattito tra le diverse visioni del mondo naturale, schierandosi apertamente su un fronte o sull'altro di quella che è passata alla storia come la "Newton war";¹⁵ e lo fecero rivendicando la legittimità di strumenti d'indagine come la fantasia, l'immaginazione e la memoria.¹⁶

Etichettare questa stagione letteraria sotto il segno della divulgazione scientifica (il cui valore civile, peraltro, difficilmente potrà essere sottovalutato)¹⁷ è al contempo anacronistico e riduttivo, dal momento che ne azzera la portata militante e non coglie nella scelta di un destinatario femminile la ricerca di un interlocutore non prevenuto verso la nuova immagine della natura,¹⁸ di volta in volta metonimizzato nella marchesa dei *dialoghi sopra la luce e i colori* di Algarotti, in Maria Valeria Teresa Orsi, in occasione della cui monacazione Manfredi descrive il sistema cartesiano in terza rima, o in quel Pietro Paolo Carrara per lenire il dolore del cui lutto coniugale Antonio Conti scrisse *Il sogno*.¹⁹ Più che di divulgazione, dunque, bisognerà parlare di propaganda a favore di temi (scientifico-naturali) e di forme (il verso sciolto, il dialogo) percepiti come funzionali a una nuova idea di

¹² V. GALLO, *Introduzione*, in G. GRAVINA, *Delle antiche favole*, in appendice *Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi*, a cura di V. Gallo, Roma-Padova, Antenore, 2012, XLIV-XLV.

¹³ G. GRAVINA, *Iside o la natura delle cose*, in A. QUONDAM, *Filosofia della luce e luminosi nelle egloghe di Gravina. Documenti per un capitolo della cultura filosofica di fine Seicento*, prefazione di N. Badaloni, Napoli, Guida, 1970, 122-123. Come noto, sono orizzonti di problemi e soluzioni espressive che attraverseranno tutto il Settecento, per riaffiorare nel Foscolo delle *Grazie* e del *Commento sopra la Chioma di Berenice*: U. FOSCOLO, *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie. – Sistema*, in ID., *Poesie e carmi*, a cura di F. Pagliai-G. Folena-M. Scotti, I, Firenze, Le Monnier, 1985, 951 (EN).

¹⁴ Ora pubblicato in E. MANFREDI, *Rime*, edizione critica e commento a cura di I. Soldati, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2025, 357-364.

¹⁵ J. BENNETT SHANK, *The Reception of Newton in the French-speaking Lands*, in H. Pulte-S. Mandelbrote (edited by), *The Reception of Isaac Newton in Europe. Language Communities, Regions and Countries: The Geography of Newtonianism*, London – New York, Bloomsbury Academic, 2019, 13-40.

¹⁶ Penso al contributo che a questa riflessione offri Vico, sulla cui persistenza si veda G. Cacciatore-V. Gessa Kurotschka-E. Nuzzo-M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli, Guida, 2004.

¹⁷ M. PASTORE STOCCHI, *La divulgazione scientifica nella letteratura del Settecento*, in M. Pastore Stocchi-G. Pizzamiglio (a cura di), *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014, 3-21.

¹⁸ Cfr. E. GUAGNINI, *Monti e la poesia scientifica*, in G. Barbarisi (a cura di), *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, II, Milano, Cisalpino, 2005, 198-199.

¹⁹ D. TONGIORGI, *Gravitazioni di Venere. Teoria d'amore e attrazione newtoniana nella poesia del Settecento*, in A. Casadei-F. Fedi-A. Nacinovich-A. Torre (a cura di), *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Pisa, 12-14 settembre 2019, ROMA, ADI EDITORE, 2021, che ne sottolinea la funzione di polemica rottura con la tradizione platonico-arcadica della rimeria del tempo.

letteratura, che consentisse il superamento della tradizione, bloccata in sterile variazione di modelli inattuali.

È in questi anditi che scorre la strada tracciata da Raimondi verso la “vigna di Renzo”:²⁰ da uno sguardo indagatore che osserva attentamente la superficie delle cose, il moto, i processi di rifrazione, rinunciando a indagarne le cause prime:

Qual cosa, rispos’io, è più oscura della natura del moto de’ muscoli nel nostro corpo, e della cagione di esso? Checché ne abbiano detto i filosofi, i quali, quanto più dicono sopra la cagione di una cosa, tanto meno lasciano di speranza di conoscerla. E pure un eccellente pittore, un Michel Angelo, avendosi fatto per via di replicate osservazioni alcune regole generali, non avrebbe lasciato di dirvi come, facendo il corpo un tal moto o una tal forza, certi muscoli si debbano innalzare, e per così dire uscir del corpo, e certi altri abbassare e deprimere, cosicché non vi sarebbe stata attitudine sì strana in cui egli non avesse indovinato i vari e quasi infiniti scherzi ch’essi debbon fare, e di questa sua scienza il famoso giudizio nel Vaticano ne fa manifesta fede.²¹

Negli anni in cui si diffusero le tesi di von Haller sull’irritabilità delle fibre muscolari, Algarotti rivendicò il contributo offerto dall’immaginazione e dalla visione d’artista (l’osservazione attenta e reiterata dei fenomeni) alla definizione dei moti muscolari, in una prospettiva apertamente antimetafisica (cioè di rinuncia all’indagine delle ‘cause prime’). Né Algarotti fu il solo: nel primo Settecento e fino all’ambiente del «Caffè», la letteratura e le arti parteciparono all’orgogliosa rivoluzione epistemologica attraverso l’affinamento della vista, intenta a cogliere un meraviglioso non più soprannaturale, né artificiale, ma tutto nella natura. Era lo *Spectacle de la Nature*, come recitava il titolo del trattato di Noël-Antoine Pluche (1732), prontamente pubblicato in traduzione.²²

Certo, sui modi con cui la poesia – soprattutto quella arcadica – mediò in versi la nuova visione della natura pesarono dapprincipio retaggi seicenteschi, a cominciare dalla categoria di “meraviglioso”,²³ che durante il secolo conobbe un graduale, ma inesorabile riscatto, attraverso il

²⁰ E. RAIMONDI, *Verso il realismo*, in ID., *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino, Einaudi, 2000 (I ed.: 1974), 3-56.

²¹ F. ALGAROTTI, *Newtonianismo per le dame ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori*, in Napoli [Milano], 1737, 155-156.

²² N.-A. PLUCHE, *Le spectacle de la nature, ou entretiens sur les particularités de l’histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes-gens curieux et à leur former l’esprit*, Paris, Veuve Estienne, 1732-1750; prontamente tradotto e stampato a Venezia, appresso G. Mille, a spese di G. Cristi, 1738-1741, e poi presso G. Pasquali, 1740-1741; seguito da altre dieci ristampe nel corso del XVIII sec. Sulle traduzioni italiane, cfr. A. CASTAGNINO, “Lo spettacolo della natura”. *La divulgazione delle conoscenze sui fenomeni naturali nell’Italia del primo Settecento*, Torino, Fondazione 1563 per l’Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2021. Ha sollevato dubbi sulla correlazione tra l’alto numero di edizioni e la fortuna del testo A. TRAMPUS, «Lo spettacolo della natura». *Nuove considerazioni sulla (s)fortuna dell’abate Pluche nell’Italia del lungo Settecento fino a Leopardi*, in Coletti-Capitanucci-Petrillo-Serra, “Cum tucte...”, 103-120, che dal circoscritto numero di citazioni rilevato attraverso Google Ngram deduce una scarsa incidenza nella cultura illuminista del tempo. Si potrebbe obiettare, tuttavia, che la fortuna di un’opera non è direttamente testimoniata dalle sue citazioni, dal momento che queste ultime riflettono la circolazione di un’opera in un preciso strato culturale, quello dei letterati, mentre l’opera di Pluche si rivolgeva esplicitamente alla fascia scolare. In mancanza di interessi politico-ideologici del finanziatore di Pasquali (il console Smith), sembra verosimile, dunque, che la sequenza di riedizioni dello *Spettacolo della natura* dipendesse dalla redditività dell’investimento.

²³ Cui ricorre, ad esempio, Niccolò Gaetani nell’egloga *Or che la nostra greggia* (N. GAETANI DELL’AQUILA D’ARAGONA, *Or che la nostra greggia*, in *Rime degli Arcadi*, VI, Roma, Niccolò de’ Rossi, 1717, 179: «ELVIRO: Mirabil cosa intendo, e piena invero / d’alto spavento», che traduce in versi il magistero di Gregorio Caloprese vulcanologo (*Sopra le cagioni de’ fenomeni che nel monte della Solfonaria presso a Pozzoli si veggono e Del monte Vesuvio e de’ suoi incendi*). Gaetani, animato da una robusta vena polemica contro la persistenza di visioni della natura oramai superate, si muove, tuttavia, in uno spazio epistemologico non del tutto affrancato dal

quale, insieme alla curiosità, guadagnò il riconoscimento di “passione dell’indagine” e dello studio del mondo naturale: la meraviglia suscitata dallo spettacolo della natura divenne così «ammirazione e sorpresa per un mondo naturale che all’occhio attento dello sperimentatore si rivela in tutta la sua seducente complessità».²⁴ È questa meraviglia che indirizza lo sguardo dei poeti del maturo Settecento, invitandoli a restituire il mondo naturale con rinnovato nerbo, con l’entusiasmo di chi vede, come fosse la prima volta, la sua bellezza tanto nella danza delle stelle quanto nella segreta armonia delle fibre muscolari. È la *Bellezza dell’Universo* di Vincenzo Monti (1781), composta durante il soggiorno romano negli anni del custodiato arcadico di Gioacchino Pizzi:²⁵ nei versi dell’epitalamio in onore di Luigi Braschi Onesti e Costanza Falconieri, la categoria del meraviglioso è all’origine di una visione estetica ispirata al sublime biblico che brucia al calore bianco l’“Arcadia della scienza”:

Ma che? Non son, non sono, alma Bellezza,
 il mar, le belve, le campagne, i fonti
 il sol teatro della tua grandezza:
 anche sul dorso dei petrosi monti
 talor t’assidi maestosa, e rendi
 belle dell’alpi le nevose fronti;
 talor sul giogo abbrustolato ascendi
 del fumante Etna, e nell’orribil veste
 delle sue fiamme ti ravvolgi e splendi.
 Tu del nero aquilon su le funeste
 ale per l’aria alteramente vieni,
 e passeggi sul dorso alle tempeste:
 ivi spesso d’orror gli occhi sereni
 ti copri, e mille intorno al capo accenso
 ruggiano i tuoni e strisciano i baleni.
 Ma sotto il vel di tenebror sì denso
 non ti scorge del vulgo il debil lume,
 che si confonde nell’error del senso.
 Sol ti ravvisa di Sofia l’acume,
 che nelle sedi di Natura ascose
 ardita spinge del pensier le piume.
 Nel danzar delle stelle armoniose
 ella ti vede, e nell’occulto amore
 che informa e attragge le create cose.
 Te ricerca con occhio indagatore,
 di botaniche armato acute lenti,
 nelle fibre or d’un’erba ed or d’un fiore:
 te dei corpi mirar negli elementi
 sogliono al gorgoglio d’acre vasello
 i chimici curvati e pazienti.

principio dell’autorità: «Odi ciò che a me disse Alcimedonte [Caloprese], / il qual caro è ad Apollo, ed alle nove / Vergini sue sorelle, / e delle chiare stelle i moti erranti, / e i lunghi giri del maggior pianeta, / più che ogn’altro pastor, vede e comprende» (ibidem). Sull’episodio, cfr., M. MALAVASI, *La «sobria e magistrale allusione alle scienze»: temi scientifici nella prima stagione delle Rime degli Arcadi*, in E. Appetecchi-M. Campanelli-A. Ottaviani-P. Petteruti Pellegrino (a cura di), *Scienza e poesia scientifica in Arcadia (1690-1870)*, Roma, Accademia dell’Arcadia, 85-90.

²⁴ P. BERTUCCI, *Viaggio nel paese delle meraviglie. Scienza e curiosità nell’Italia del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, 251.

²⁵ Sul progetto culturale di Pizzi custode d’Arcadia, cfr. A. NACINOVICH, *“Il sogno incantatore della filosofia”. L’Arcadia di Gioacchino Pizzi 1772-1790*, Firenze, Olschki, 2003, che, sullo sfondo delle tensioni suscitate dalla soppressione dell’ordine dei Gesuiti, individua nell’incoronazione di Corilla Olimpica il punto di rottura del programma di rinnovamento portato avanti da Pizzi e il ripiegamento su posizioni più moderate.

Ma più le tracce del divin tuo bello
 discopre la sparuta Anatomia
 allorché armata di sottil coltello
 i cadaveri incide, e l'armonia
 delle membra rivela, e il penetrabile
 di nostra vita attentamente spia.²⁶

III. *L'idea morale della natura: dall'Arcadia a Parini*

Ancor più complessa, se possibile, la tradizione di pensiero giuridico sul diritto di natura, che nel XVII secolo si era innervata nel vivace dibattito intorno allo “stato di natura”, nutrito dalla conoscenza delle civiltà precolombiane: dati, immagini, paure generate dall'incontro con l'altro che confluirono nei complementari cronotopi del mondo idillico pastorale e del “barbaro/selvaggio”, entrambi forgiati da un presupposto etnocentrico.²⁷

A partire dal XVI secolo le arti e la letteratura, nutrendosi delle cronache e delle relazioni del “Nuovo mondo” e contaminandole con l'immaginario sedimentato nella tradizione classica, diedero voce e corpo ai modelli filosofico-giuridici, in rappresentazioni ora ireniche ora perturbanti, ma sempre condizionate da robusti canoni estetici (i modelli greco-latini, il mito dell'età dell'oro),²⁸ in virtù dei quali la ferinità istintuale fu relegata nel non umano (il satiro, il lupo, il selvaggio, ecc.) e la sua declinazione amena nel pastorale. Per tutto il secolo XVIII questo duplice immaginario fu plasmato dal pensiero politico-giuridico, in seno al quale lo “stato di natura” fu definito a partire dai diversi valori attribuiti al concetto di civilizzazione:²⁹ un altrove nello spazio e nel tempo, di cui, più della vettorialità centrifuga (*l'escapism*), mi pare rilevante quella centripeta. L'immaginario pastorale, infatti, va letto come una metafora in dialettica con il “qui e ora” di chi scrive, sia nelle forme della scrittura “a chiave”, sia nella sua valenza utopica e, dunque, critica.

La letteratura italiana del Settecento inizia proprio qui; nel fertile innesto della tradizione giusnaturalista e delle istanze civili che premono per un ripensamento della funzione letteraria e per una riforma morale della società: è l'Accademia dell'Arcadia. Una rinnovata attenzione agli scritti statutari dell'Accademia, letti alla luce del dibattito europeo sulle forme di governo,³⁰ ha infatti indicato, al di sotto dei bucolici classici e cinquecenteschi e del travestimento pastorale, uno schietto confronto con la tradizione giuridico-contrattualista. Come a dire che, al di là di Virgilio, c'è Locke,³¹ da cui deriva la fiducia nell'innata razionalità dell'uomo – sigillo del divino e presupposto

²⁶ V. MONTI, *La bellezza dell'Universo*, in ID., *Poesie*, a cura di G. Bezzola, Torino, UTET, 1969, 67-78. Sulla formazione scientifica di Monti, cfr. L. PEPE, *Vincenzo Monti e la cultura scientifica*, in G. Barbarisi (a cura di), *Vincenzo Monti ...*, 157-183. Sugli esiti di questo dialogo, non privi di fertili ripensamenti, cfr. D. TONGIORGI, *Le «scienze fatte compagne dell'eloquenza»*. Monti tra Arcadia romana ed età francese, in *Scienza e poesia scientifica in Arcadia (1690-1870)...*, 297-311. Evidenti, credo, i debiti di questi approdi verso l'estetica della natura di Shaftesbury, filtrata dalla teoresi e dalla prassi di Thomson (cfr. SCIANATICO, *Lo spazio della natura...*, 283-284, che però non cita Monti).

²⁷ Cfr. F. BREVINI, *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, e per il Settecento, 233-245.

²⁸ Su cui, cfr. G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1972, in particolare per le reinterpretazioni settecentesche, 157-212.

²⁹ Cfr. S. RODESCHINI, *Stati di natura. Saggio sul contrattualismo moderno e contemporaneo*, Roma, Carocci, 2012.

³⁰ Sulla scia di COSTA, *La leggenda...*, 157-158, cfr. M. CAMPANELLI, *Il ritorno alla natura nella prima epoca dell'Arcadia*, in R. Rea (a cura di), *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, 49-66; e ID., *«In forma di Repubblica democratica o popolare»*, in E. Appetecchi-M. Campanelli-C. Di Bari-A. Giacomini-M Sassi (a cura di), *I testi statutari del Commune d'Arcadia*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021, 3-44.

³¹ Nella cultura italiana di fine Sei e primo Settecento, Locke fu una presenza discreta – anche perché osteggiata dalla Chiesa cattolica, fino alla sua messa all'Indice. Ciò nondimeno il pensiero del filosofo inglese

della *virtus* – che prevede, come recitano le *Leges Arcadum* e l’orazione con la quale Gian Vincenzo Gravina le presentò al *coetus* accademico, l’uguaglianza sociale ed economica, garantita dall’equa ripartizione della proprietà privata (le provincie assegnate ai pastori). Per i quattordici fondatori, riuniti nel giardino di San Pietro in Montorio – prima delle divisioni interne del secondo decennio del secolo –, l’Accademia aveva ricreato artificialmente un’idea di stato di natura anomico e felice, in cui il comportamento degli individui era regolato dall’innata razionalità dell’essere umano, assecondando la quale gli arcadi agivano secondo virtù. L’Arcadia era dunque un corpo sociale provocatoriamente in dialettica rispetto al presente e alle forme del vivere statuale del tempo: un’enclave anomica in uno stato monarchico corrotto dalla *cupiditas* e dei suoi smodati appetiti. Le *Leges Arcadum* erano pertanto una costituzione che pretendeva di assolvere una mera funzione modellizzante nei confronti della città, avvilita dai falsi beni sociali, dal momento che l’Arcadia era una *società* senza uno *Stato*,³² che conosceva e venerava le arti e le lettere (entrambi strumenti per scongiurare o risolvere i conflitti).

La poesia arcadica celebra questo ideale di vita regressiva, che affiora, filtrato da un discorso sullo stile bucolico, in una celebre pagina di Lodovico Antonio Muratori:

Volendosi adunque custodire il verisimile [...] ciò fanno essi [i poeti pastorali] col considerare ed espor senza pompa di concetti l’invidiabile tranquillità e semplicità de’ pastori, quelle operazioni più dilettevoli e vaghe, che possono occorrere fra sì fatte persone, que’ sentimenti, quelle riflessioni più naturali, pellegrine e leggiadre, che probabilmente caderebbono loro in pensiero. Oltre a ciò con fissa attenzione si figurano l’innocenza, gli affetti diversi o lieti o tristi, ed ogni altra qualità della vita pastorale [...]. Questi pensieri verisimili e naturali, esprimendo le sopradette qualità della vita pastorale, saran belli per cagion della materia e cagioneranno negli ascoltanti una dolcissima sensazione, perché l’oggetto vivamente dipinto di quella vita felice e pura, presentandosi davanti alla nostra fantasia, con soavità la muove e la rapisce, come cosa a noi altri forestiera e rara.³³

La natura, riscattata e divenuta luogo morale (come avverte la venerazione di cui fu oggetto il Gesù Bambino da parte dei pastori arcadi), può così assurgere a oggetto etico ed estetico, ideale e dunque artificiale, in cui il poeta può rispecchiarsi armonicamente o in un rapporto dissonante.

Una delle forme più interessanti di questo sguardo poetico sulla natura arcadico-pastorale è la descrizione della variazione stagionale (in auge ben prima del poemetto sulle stagioni di John Thomson),³⁴ foriera di idee morali, per lo più sotto forma di malinconiche meditazioni sull’inevitabile caducità della vita biologica. Nella sequenza che dalla primavera porta all’inverno, si

circolava negli ambienti napoletani in cui si formò Gravina, come hanno dimostrato G. COSTA, *Vico e Locke*, «Giornale critico della filosofia italiana», III (1970), 344-361 e P. AMODIO, *La diffusione di Locke a Napoli nell’età di Vico. Contributo critico-bibliografico*, «Atti dell’Accademia di scienze morali e politiche. Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli», CVIII (1997), 182-194, che in una densa rassegna documentaria, elenca le fonti attraverso le quali il pensiero lockiano giunse nella città partenopea, tra cui (per gli anni di formazione di Gravina) gli scritti di Jean Le Clerc (1688) e una recensione dell’*Essay Concerning Human Understanding*, apparsa sugli «Acta eruditorum Lipsiensium» del 1691; lo stesso Amodio accerta l’esistenza a Napoli di numerose opere lockiane, raccolte soprattutto da Giuseppe Valletta (ivi, 183-186, 192). Vedi anche N. DE SCISCIOLO, *Presenza lockiana a Napoli tra fine Seicento e primo Settecento. Dagli Investiganti alle eredità genovesiane. Note ed appunti di lavoro*, «Studi filosofici», X (1997), 73-111. Sulla funzione dell’Indiano d’America nella riflessione politica di Locke, cfr. S. LANDUCCI, *I filosofi e i selvaggi. 1580-1780*, Bari, Laterza, 1972, 151-170.

³² La distinzione tra società e stato è salutata come uno dei più importanti traguardi della sociologia del Settecento da LANDUCCI, *I filosofi...*, 109.

³³ L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, in Modena, Bartolomeo Soliani, 1706, 566.

³⁴ Per una mappatura della diffusione della “poesia delle stagioni”, cfr. F. MARTIGNAGO, *La poesia delle stagioni. Tempo e sensibilità nel Settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1999.

iscrive la parabola declinante della vita umana, suggerendo un repertorio consolidato di immagini, ora modulate in termini di rispecchiamento uomo-natura, ora in quelli di divergenza, come in questo sonetto di Vincenzo da Filicaia (1642-1707), terzo di quattro dedicati alle villeggiature stagionali:

Villeggiatura d'autunno, sonetto III

Già stende a l'olmo la feconda moglie
gravide d'or le pampinose braccia,
e 'l caro amato strettamente abbraccia
tronco che in sen la non sua prole accoglie.

Già pomi e frutta, e non più frondi e foglie,
offre ogni pianta, e con allegra faccia
far di sé dono altrui par che le piaccia,
e i dolci frutti ad assaggiar ne invoglie.

Ma sebben passan l'ore e fuggon gli anni
altro a me 'l tempo non fruttò che guai
crudo e reo produttor d'onte e di danni.

E benché fior tuttora e fronde assai
l'afflittito ingegno di produr s'affanni
non è autunno per me stato ancor mai.³⁵

In cui alla generosità naturale garantita dalla temporalità ciclica delle stagioni (la vite che offre i suoi frutti) si contrappone il tempo lineare e sterilizzante dell'attività umana (*crudo* e *reo*, che produce solo *onte* e *danni*) che procede verso la morte. Si tratta, inutile dirlo, di luoghi retorici, più che naturali: un *topos* che solo a tratti lascia spazio a immagini meno convenzionali, come nelle *Rime* del Paolo Rolli londinese (1717), in cui pure quella natura non è ancora ritratta dal vero, ma, sembrerebbe, mediata dal filtro pittorico di una "natura morta" in cui ai generici *dolci frutti* di Filicaia, subentrano l'«uva moscadella», il «melon di Sezza» e i *fichi* gonfi di «lacrime di rugiada», con il «collo torto e la veste sdrucita».³⁶

All'ambientazione pastorale della poesia della prima Arcadia non è dunque lecito chiedere realismo descrittivo o sensibilità naturale, dal momento che la natura è sfondo proiettivo di un progetto socio-politico che si alimenta del confronto con la storia e il diritto romani, ed esprime gli incipienti segnali di una alienazione del letterato dalla società civile, che così rappresenta la tensione tra i valori umanistici e quelli socio-economici imperanti nelle corti/città.

Quando, poi, si consumerà la frattura con la componente graviniana, l'immagine della natura che si imporrà nei territori arcadici sarà soprattutto quella morale del mondo pastorale come luogo di una felicità innocente, basata sulle moderate passioni alimentate dalla semplice natura.³⁷ Più oltre,

³⁵ V. DA FILICAIA, *Già stende all'olmo la feconda moglie*, in ID., *Poesie toscane*, Firenze, Piero Matini, 1707, 125; poi in *Rime degli Arcadi*, Roma, Niccolò de' Rossi, 1716, 265.

³⁶ P. ROLLI, *L'autunno*, in B. Maier (a cura di), *Lirici del Settecento*, con la collaborazione di M. Fubini-D. Isella-G. Piccino, *Introduzione* di M. Fubini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, 182-183. Sulla singolare figura di poeta-librettista, cfr. P. CARUSO, *Rolli, Paolo*, in *DBI*, LXXXVIII, 2017, 175-179, e ID., *Paolo Rolli dentro e fuori l'Arcadia*, in M. Campanelli-P. Petteruti Pellegrino-P. Procaccioli-E. Russo-C. Viola (a cura di), *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, 367-378; le stimolanti riflessioni di F. SANTOVETTI, *Nella città di Arcadia. Cultura fluviale e extra-territorialità nella poesia d'occasione di Paolo Rolli*, Pisa, ETS, 1997, e il documentato studio di M. CAPRIOTTI, *Paolo Rolli a Roma (1687-1715). Con un autografo inedito, un libretto adespoto e la prima stesura di Solitario bosco ombroso*, «Studi e problemi di critica testuale», CVIII (2024), 1, 185-226.

³⁷ Ricostruisce la persistenza di questo ideale nella cultura del Settecento europeo e italiano A. DI BENEDETTO, *Dal tramonto dei Lumi al Romanticismo. Valutazioni*, Modena, Mucchi, 2000, 9-37 (già *Immagini dell'idillio nel secolo XVIII: Bertòla e le poetiche della poesia pastorale*, «GSLI», CLXXVI (1999), 321-340).

con il custodiato di Lorenzini, liquidato l'allegorismo pastorale (tanto caro all'età di Crescimbeni), quell'immagine sarà proiettata a ritroso nel tempo, tra gli antichi (eleggendo Teocrito a modello).³⁸ Siamo così a un passo dalla natura di Winckelmann: la nobile semplicità della natura rappresentata dall'arte classica.

L'idea di natura definita dall'Accademia dell'Arcadia resiste a lungo, fino alla metà del secolo, fino alle odi civili di Parini, in cui si è voluto cogliere un'incipiente coscienza ecologica, laddove, invece, mi pare che il poeta brianzolo esprima il punto di vista di una cultura rurale che, ancor prima di riconoscersi nel complesso fisiocraticismo, resta fedele a un ordine di natura che il progresso, il lusso cittadino e il commercio hanno sovvertito:³⁹ i debiti arcadici di Parini non discendono dunque da una lingua poetica sclerotizzata, ma da un valore ideologico attribuito alla natura cui Parini rimase sostanzialmente fedele.

Tra l'accademia romana e il poeta di Bosisio, tuttavia, si è consumata una metamorfosi dalle rilevanti implicazioni: la natura è diventata campagna, ritratta non più nella letteraria spontaneità, ma colta nella sua, ancora, equilibrata utilità.⁴⁰ In questo sovrapporsi della campagna brianzola alla natura ideale d'Arcadia risiede la cifra di un discorso sulla natura in cui idealità culturale e realismo descrittivo convivono senza elidersi a vicenda. Sono i territori naturali contesi tra l'idillio, genere di grande fortuna nella seconda metà del secolo (e sul quale tornerò a breve),⁴¹ e il riformismo illuminista, nella duplice declinazione lombardo-veneta e meridionale.

IV. La natura diventa campagna

La conversione della natura in campagna non è immediata, ma passa attraverso la riflessione innescata dal pensiero etico-politico di Jean-Jacque Rousseau, espresso nel *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) e 'tradotto' nelle forme romanzesche della *Novvelle Héloïse* (1761) e dell'*Émile* (1762), in cui Rousseau affronta la questione del rapporto tra natura e progresso, uno dei grandi temi dell'Illuminismo.⁴² Pur nella loro eterogeneità, le risposte dei letterati italiani furono per lo più concordi nel rigettare l'idea della felicità naturale e nel riconoscere nel polo della civiltà il faticoso invero di una possibile felicità pubblica.⁴³

³⁸ DI BENEDETTO, *Dal tramonto...*, 17. È l'età di Gessner "novello Teocrito" tradotto da Aurelio de' Giorgi Bertola e indicato come modello del genere dell'idillio: «Cercasi forse invano per anime gentili una situazione più grata di quella, in cui son elleno allora che, per mezzo di un vivo immaginare uscendo della sfera de' moderni costumi, vanno a trattenersi soavemente in seno al dolce riposo, e al candor di sentimenti della felice età dell'oro. In questa l'immortale Gessner ha l'azion trasportata de' suoi idili; la quale ne acquista una verisimiglianza siffatta, che ci muove più intimamente, presentandoci non già le puerili chimere de' fiumi che scorron latte, e delle piante che stillan mele; ma una immagine incantatrice della innocenza e della felicità, che gli antichi patriarchi godevano» (A. DE' GIORGI BERTOLA, *Idea della bella letteratura alemanna*, a cura di M. Pirro, Milano, Mimesis / Alemanna, 2016, 113).

³⁹ A. DI RICCO, *Città e campagna nella letteratura del secondo Settecento*, «Italianistica», XX (1991), 3, 487-505 (poi in EAD., *Tra idillio arcadico e idillio 'filosofico'. Studi sulla letteratura campestre del '700*, Pisa, Pacini Fazzi, 1995, 9-31: 14-20).

⁴⁰ È evidente che il concetto di 'utile' settecentesco non può essere assimilato a quello ottocentesco, rimanendo circoscritto all'idea di una generosa disponibilità della natura verso il genere umano nella sua universalità; laddove nell'Ottocento esso è strettamente legato allo sfruttamento di un bene per l'arricchimento di un gruppo specifico (la nazione, la famiglia, l'individuo) contro altri gruppi.

⁴¹ Un'intelligente storia del genere idillico si deve alle cure di A. Di Ricco-C. Giunta (a cura di), *Dispacci da un altro mondo. Il genere dell'idillio dall'età classica all'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 2021.

⁴² SCIANATICO, *Lo spazio della natura...*, 288.

⁴³ FERRONE, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989, 301-311.

È quanto pare lecito leggere nella quinta e nella sesta delle *Lettere accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti che gli scienziati* (1764), in cui Antonio Genovesi affida a un canonico e a un abate il compito di difendere le due opposte posizioni, proiettandovi il dilemma sul confronto tra popoli europei ed extraeuropei (africani e americani).⁴⁴ Ma più che la soluzione al dilemma, rileva la demitizzazione di alcuni luoghi topici del pensiero settecentesco, l'immissione di dati concreti che sostituiscono all'idillio la cruda realtà della campagna e che preludono a progetti di riforma politica:

Ho veduto anche io de' Kalcas, de' Calmuchi, degli Ostiagi, de' Samoiedi, de' Lapponi nell'Appennino, nella Sila: e ve n'ha assai in tutta Europa. Che? Non voglio che andate più in là de' nostri monti di Vico e di Nocera. Voi vi vedrete degl'Issati, de' Groenlandi, de' Patagoni, de' Tisungi. E volesse Iddio che non soffrissero altri mali, salvo che quelli della ignoranza delle arti, della rozzezza, della povertà. La schiavitù in cui son tenuti da' ricchi, da' cappelli, da' p...ti, da' f...ti, da quei che non incominciano mai a parlare, se non dal "noi", ... dalle più piccole Pd...tà, vi par'egli piccolo male?⁴⁵

Chiaramente schierato sul versante del progresso, Pietro Verri contribuisce alla modellizzazione della "civiltà della villa" con un articolo apparso nel 1764 sul «Caffè», ma risalente al 1762: *Delizie della villa*, che deriva da e sviluppa le tesi sostenute nel *Discorso sulla felicità*.⁴⁶ Nelle *Delizie*, Verri, editore fittizio di un'ancor più fittizia lettera scritta da una residenza di campagna, descrive un microcosmo antropico in cui la natura è stata plasmata dall'industria e dal gusto dell'uomo, offrendo un modello di comportamento sociale ispirato alla sobrietà e alla frugalità della tavola, e all'amabilità della socievolezza; e in cui le arti musicali e sceniche si alternano al gioco e alla lettura: un mondo garantito dall'equilibrata amministrazione della ricchezza nobiliare, che si riversa generosamente sui poveri e sui meritevoli nelle arti e nelle scienze.⁴⁷ Intorno alla villa dedicata al

⁴⁴ A. GENOVESI, *Lettere accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti che gli scienziati*, in ID., *Autobiografia, lettere e altri scritti*, a cura di G. Savarese, Milano, Feltrinelli, 1960; un'edizione ampiamente e dottamente introdotta delle *Lettere* ha procurato nel 1992 Gianmarco Gaspari: A. GENOVESI, *Lettere accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti che gli scienziati*, a cura di G. Gaspari, Genova, Sugar, 1992. Sulle genesi e storia del testo, cfr. A. MONTARIELLO, *Le "Lettere accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti che gli scienziati" di Antonio Genovesi. Varianti d'autore, contesto storico, ricezione dell'opera*, Napoli, Giannini, 2004. Più in generale, cfr. E. PII, *Antonio Genovesi. Dalla politica economica alla «politica civile»*, Firenze, Olschki, 1984, 225-230. Sulla critica genovesiana al pensiero di Rousseau, cfr. V. FERRONE, *Antonio Genovesi e i diritti dell'uomo*, in A. M. Rao (a cura di), *Antonio Genovesi. Economia e morale*, Napoli, Giannini, 2018, 93-94.

⁴⁵ A. GENOVESI, *Lettere accademiche...*, 410. L'editore ritiene "oscuro" il passo: a me pare appena velato da una prudente autocensura per non accusare apertamente lo sfruttamento delle masse contadine da parte del clero (*i preti e i frati*) e dell'autorità civile (*podestà*). La via genovesiana alle riforme partiva dalla proposta di «coniugare la nuova concezione della virtù come rispetto dei diritti e la ricchezza, sviluppo e distribuzione, progresso materiale e incivilimento dei costumi» (FERRONE, *Antonio Genovesi...*, 95); e, per un ritratto non più oleografico della vita campestre, della sua povertà, dello sfruttamento dei contadini, cfr. GENOVESI, *Lettere accademiche...*, 489-497.

⁴⁶ P. VERRI, *Le delizie della villa*, in G. Francioni-S. Romangoli (a cura di), *Il Caffè (1764-1766)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, 166-172; sulla coerenza interna tra i due scritti verriani, cfr. SCIANATICO, *Lo spazio della natura...*, 291.

⁴⁷ VERRI, *Le delizie della villa*, 173, che descrive l'amministrazione patrimoniale del proprietario della villa (l'Eliso): «quattro mila scudi per la sua persona, mille scudi per le riparazioni dell'Eliso, due mila scudi per sollevare i poveri, mille scudi per aiutare e ricompensare gli uomini di merito [...]. Se vi dovessi dire come e con quali nobili maniere impieghi i mille scudi a premiare ora un letterato, ora un pittore, ore un artista, e quanto bene faccia alla sua patria con soli mille scudi annui, avrei soggetto per farvi una nuova lettera: vedreste s'è vero che un cittadino illuminato ha più influenza nel mutare una nazione che non ne abbiano i più gravi volgari Catoni». Altrove e da una prospettiva cetuale diversa, l'equilibrio precario tra l'uomo e la natura, tra il tempo del *produrre* e quello dell'*otio*, appare infranto e la classe nobiliare, che Verri descrive civilmente provvida e illuminata, può essere rappresentata in modo rovesciato, come nelle villeggiature

culto dell'amicizia e di tutte le scienze, il provvido marchese ha messo in forma diversi giardini, tra cui uno ispirato al modello inglese:

L'altro giardino posto alla dritta sembra a chi lo mira dal bel principio ancora da farsi: ivi non vedete viali, non *parterre*, non simmetria alcuna, ma bensì la natura ferace, che ha prodotto una sorta di boscaglia irregolare per dove non si sa bene come entrare; ma avvicinandovi, un sentiero vi guida in quel delizioso boschetto, dove le erbe che premete son dittamo, timo, serpillio e simili fragrantissime che imbalsamano co' lor naturali profumi l'aria che respirate; ivi per tubi sotterranei vi sbocca l'acqua, condotta nascostamente dalle vicine sorgenti della collina e così artificiosamente disposta che sembra nascere e serpeggiare in diversi piccoli ruscelli che vanno innaffiando le rose, le fragole, le violette ed altri fiori ed erbe grate per la figura e la fragranza. Gli uccelli ivi liberamente vivono e fanno il loro nido, e sono sì domesticati cogli uomini (fatti animali benefici in quel recinto) che quasi non temono d'essere da noi toccati.⁴⁸

Al centro di questo spazio artificialmente naturale, in cui la mano dell'uomo ha saputo ricreare un giardino i cui effluvi ingentiliscono l'animo, una radura accoglie le sparse vestigia di antiche civiltà: «rottami d'antica architettura, colonne, archi, piedestalli, iscrizioni, scale mezzo diroccate, statue cadute e infrante, tante anticaglie, in somma, coperte d'erbe su di esse nascenti».⁴⁹ L'orizzonte temporale antropico e la storia degli antichi imperi appaiono così trascesi e dissolti nel tempo eterno della natura, nella cui infinità la vita umana si scopre laicamente finita, ritrova antichi piaceri, relativizza quelli in vigore nella vanesia e già frenetica città.⁵⁰

Verri prende così posizione nell'alveo del neonaturalismo, che aveva trovato le più apprezzate formulazioni nel Diderot di *De l'interprétation de la nature* (1754) e, come si è detto, nella *Nouvelle Héloïse* (1761) di Jean-Jacques Rousseau; ma lo fa da una prospettiva dialettica e nient'affatto docile. Gli scritti di Verri, come le *Lettere accademiche* di Antonio Genovesi, sono le punte più avanzate dell'Illuminismo italiano, in cui l'immagine idealizzata della natura viene discussa e rettificata immettendo (è quanto fa Genovesi) dati di realtà altrimenti rimossi (i lavoratori della terra, nel regime di sfruttamento a cui sono sottoposti).

Come ha scritto Vincenzo Ferrone, il neonaturalismo trovò ampia, ma dialettica fortuna proprio nella Napoli di Genovesi, dove all'attento osservatore il fertile golfo del Vesuvio sembrava testimoniare l'ininterrotto susseguirsi di catastrofi naturali e ricostruzioni, in uno sgomento intreccio di storia naturale e storia umana.⁵¹ Ed era stato proprio qui, secondo Duccio Tongiorgi, che Aurelio Bertòla aveva appreso dal duca di Belforte a guardare con occhi nuovi lo spettacolo

portate in scena da Carlo Goldoni, dove le ville di terraferma diventano luogo dello sperpero del patrimonio e della dissoluzione morale: si pensi al ciclo *L'Arcadia in Brenta*, *Momolo sulla Brenta/Il prodigo*, *La villeggiatura* e *La trilogia della villeggiatura*, a patto di non ridurre la commedia goldoniana a mera satira di costume-sociale (cfr. Q. MARINI, *Introduzione*, in C. GOLDONI, *La villeggiatura*, a cura di Q. Marini, Venezia, Marsilio, 2006, 12-13) e di cogliere nell'ambientazione villica anche il reagente di un'indagine della nevrosi.

⁴⁸ VERRI, *Le delizie della villa*, 169.

⁴⁹ Ivi, 170.

⁵⁰ Del significato che la botanica acquista in una certa società meneghina (quella da cui discende lo stesso Manzoni) dicono molte alcune lettere di Pietro ad Alessandro Verri, come quella del 13 ottobre del 1770, in cui ringrazia dell'invio di sementi di geranio e aggiunge: «Dopo la noia di lungo seccante lavoro, interrotto sempre, io trovo la mia consolazione a visitare i miei vegetabili, a innaffiarli, a pulirli, drizzarli, liberarli dagli insetti, levargli le foglie cattive, ecc. L'anima si riposa; nessuno mi parla; la mia attenzione è sopra oggetti placidissimi, e che non mi svegliano alcuna passione; è un quarto d'ora di bene per me; e tu me lo rendi più interessante. Te ne ringrazio mille volte» (A. Verri a P. Verri, 13.X.1770, in P. VERRI-A. VERRI, *Carteggio. IV. ottobre 1770-dicembre 1771*, a cura di F. Novati-E. Greggi-A. Giuliani, Milano, Cogliati, 1991, 21).

⁵¹ FERRONE, *I profeti dell'Illuminismo*, 265; e A. PLACANICA, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985.

della natura che avrebbe di lì a poco tradotto nelle *Prose* e nelle *Poesie campestri*, auspicando, nel *Discorso della natura*, le nozze del didascalico e del pastorale, e la nascita di:

un componimento [...] che la nostra sensibilità eserciti virtuosamente, che faccia sorridere l'anima al tocco di que' piaceri che la compagnia hanno della innocenza; e per mezzo a que' piaceri la istruisca ne' dover suoi; e le ricordi o le scopra le bellezze e le meraviglie della natura; e sentir le faccia come di queste meraviglie, di queste bellezze un insetto abbonda nulla meno che un pianeta, e un'erbetta nulla meno che l'Etna e l'Alpi.⁵²

È questa la natura che anima la curvatura filosofica e massonica dell'idillio di fine Settecento, quella di un Bertòla, ma anche di Giuseppe Meli e di Ippolito Pindemonte, che da meridiani diversi traducono nel codice georgico la lezione che promana da questa natura vivente:

In questo contesto, fuori della descrittività e ornamentalità del paesaggio arcadico, trova spazio il grandioso e drammatico avvicinarsi dei cicli cosmici, entro il quale si inscrivono le vicende umane, l'evoluzione stadiale della storia col suo succedersi di 'ruine', i destini collettivi e quelli individuali, cui dovrà presiedere la ricerca, attraverso il perseguimento della *virtù*, del perduto stato di perfezione dell'età aurea.⁵³

Scavalcato il crinale rivoluzionario, quella fiducia si infrange, e l'armonico e pacato intreccio tra natura e storia lascia il posto allo sconsolato scenario di un mondo violento e violentato. Di questo rivolgimento si può leggere l'approdo letterario nell'*Ortis* del 1802, che, in quanto romanzo di formazione in negativo, brucia lentamente⁵⁴ le ottimistiche visioni settecentesche della natura: tanto quella rassicurante di un cosmo immobile e classificabile nel *Systema naturae* di Linneo (e si ricordi la lettera del 29 aprile, in cui Jacopo riferisce che il suo *Linneo* è stato divorato dal «cane dell'ortolano», quasi a simboleggiare la sopraffazione delle tesi evoluzioniste e zoologiche su quelle incruente della botanica),⁵⁵ quanto quella fiduciosamente contemplata dal Bertòla campestre, di cui il romanzo annuncia la morte (è la lettera del 5 marzo, aggiunta proprio nella seconda edizione del romanzo: «Tutto mi si dilegua. Io veniva a rivedere ansiosamente il Bertòla*; da gran tempo io non aveva sue lettere... È morto» «*[Autore di poesie campestri. L'Editore]»).⁵⁶ L'*Ortis* del 1802 segna il tramonto di questa più forte tentazione di redimere, attraverso l'idillio, il male insito nella natura (condensato, invece, nel cronotopo della catastrofe, che nel Settecento esprime l'idea meccanicistica della natura, celebrata dal poema di Voltaire sul terremoto di Lisbona)⁵⁷ e di trascenderlo esteticamente (nella

⁵² A. DE GIORGI BERTOLA, *Della natura*, in D. TONGIORGI, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Milano, Cisalpino, 1997, 212. Sulle frequentazioni napoletane di Bertòla, cfr. anche DI RICCO, *Tra idillio arcadico e idillio 'filosofico'*..., 33-96.

⁵³ Ivi, 73. Su Meli, cfr. F. FEDI, *Fra Teocrito, Newton e i Fisiocratici: gli idilli siciliani di Giovanni Meli*, in *Dispacci...*, 195-218.

⁵⁴ Sulla deliberata lentezza del finale dell'*Ortis*, cfr. B. ALFONZETTI, «Tutto è un punto!» Il finale «tardo» e «lento» dello *Jacopo Ortis*, in B. Alfonzetti-G. Baldassarri-E. Bellini-S. Costa-M. Santagata (a cura di), *Per civile conversazione con Amedeo Quondam*, I, Roma, Bulzoni, 2014, 33-44.

⁵⁵ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, introduzione, testo e commento a cura di M. A. Terzoli, Roma, Carocci, 2012, 111.

⁵⁶ Ivi, 222.

⁵⁷ Cfr. A. TAGLIAPIETRA, *La catastrofe e la filosofia*, in VOLTAIRE-J.J. ROUSSEAU-I. KANT, *Sulla catastrofe. L'Illuminismo e la filosofia del disastro*, introduzione e cura di A. Tagliapietra, traduzioni di S. Manzoni-E. Tetamo, con un saggio di P. Giacomoni, Milano, B. Mondadori, 2004, XVIII-XIX: «Ora, questa inquietà instabilità del sentimento storico, questa percezione dell'epoca in cui si vive come stato di crisi permanente, se affiora come senso persino banale dell'esistenza storicamente determinata nel corso del Novecento, affonda le sue salde radici in quell'endiadi portentosa di *progresso* e *catastrofe* che ha nella spettacolare epifania del grande

magistrale e sapiente lettera pittoresca del 14 maggio: *S'io fossi pittore*, i cui debiti verso la critica d'arte ha mostrato Romagnoli),⁵⁸ o moralmente, in una filantropia di stampo massonico. L'*Ortis* sigla così la resa a un'idea di natura come cieca forza, che si alimenta di un ciclo di distruzione e creazione molto prossimo alle teorie della *Telluris theoria sacra* (1680) di Burnet – la cui cosmogonia offre alla poesia rovinistica del Settecento uno sfondo filosofico dal quale non è possibile prescindere, pena la perdita del significato profondo di uno sguardo che *sub specie temporis* abbraccia uomo e natura, storia umana e cronologia universale in una malinconica considerazione della finitezza umana.⁵⁹

E con l'*Ortis* credo che si possa finanche assolvere il Settecento dall'imputazione di omicidio preterintenzionale consumato ai danni della natura; una tesi sostenuta tra gli altri da Charolyne Merchant,⁶⁰ con la forza che le deriva dalla sua astrattezza; basta infatti misurarla con la multiforme realtà culturale per accorgersi (ancora con Vincenzo Ferrone) che la natura nel Settecento non perde affatto la sua aura mistica, e non solo in ambito artistico-letterario, ma finanche in quello scientifico; e che lo scienziato, nel Settecento, non è un personaggio faustiano, ma “ministro e servo della natura”.⁶¹

V. La natura-paesaggio

Attraversato da discorsi simbolico-metaforici così complessi e di tale vastità, resta da chiedersi se il secolo XVIII sia stato in grado di parlare di natura anche in termini prevalentemente estetici, cogliendone il risvolto paesaggistico.⁶² Per rispondere a questa domanda bisogna partire dallo spazio naturale della penisola e dai mutamenti che esso conosce nel Settecento, sotto la duplice spinta dei bisogni primari di una popolazione in crescita e degli interessi capitalistici. Gli uni e gli altri incentivarono la progressiva erosione dei campi incolti e inestetici in favore del paesaggio economico agrario, invertendo il processo di rifeudalizzazione che aveva caratterizzato il secolo precedente.⁶³ Nell'arco di poco meno di cento anni, il sistema dei campi aperti, che aveva garantito

terremoto di Lisbona il suo dramma archetipico»; ibidem: «Il tipo di modernità che si inaugura con il terremoto di Lisbona nasce dall'immane sconcerto provocato dal disastro naturale e dall'implicito processo riguardo alle responsabilità divine che questo sembrava comportare, ma sotterraneamente tale modernità instaura un rapporto diretto e ambiguo, di segreto inebriamento e di inconfessabile dipendenza, con la categoria stessa della catastrofe»; vedi anche VOLTAIRE, *Poema sul disastro di Lisbona*, ivi, 7, v. 162: «La natura è muta, vanamente l'interrogiamo»; ibidem, v. 182: «Oggi la natura è il regno della distruzione». Il terremoto trovò larga eco nelle *Visioni* di Alfonso Varano, nelle *Lettere familiari a' suoi tre fratelli* di Giuseppe Baretti, nonché negli sciolti di Cesare Beccaria, *Sul terremoto di Lisbona*.

⁵⁸ S. ROMAGNOLI, *Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda*, in *Storia d'Italia. Annali. 5. Il paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, 429-559.

⁵⁹ Cfr. S. TATTI, *Rovina*, in R. CESERANI-M. DOMENICHELLI-P. FASANO, *Dizionario dei temi letterari*, III: P-Z, Torino, Utet, 2007, 2102-2105: 2103-2104, con ampio censimento bibliografico; e «Rivista di estetica», XXI, (1981), 8: numero monografico dal titolo *Estetica delle rovine*, e ora, per il XVII secolo, ma con riflessi settecenteschi, R. FERRO, *Fra queste rovine a terra sparte. I paesaggi della storia nella letteratura del Seicento*, in E. Bilancia-M. De Blasi-S. Malatesta-M. Portico-E. Rimolo (a cura di), *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*, Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Napoli, 14-16 settembre 2023, Roma, Adi editore, 2025.

⁶⁰ C. MARCHANT, *La morte della natura. Donne, ecologia e rivoluzione scientifica*, edizione italiana a cura di P. Savoia, trad. dall'inglese di L. Sosio, Milano, Editrice Bibliografica, 2022 (I ed.: 1980).

⁶¹ FERRONE, *I profeti dell'Illuminismo...*, 47-51: dove l'espressione di origine baconiana definisce le sopravvivenze del magismo dellaportiano nella cultura del tardo Illuminismo meridionale.

⁶² A ragione M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005, 11, sottolinea la centralità del Settecento nella storia dell'esperienza del paesaggio naturale.

⁶³ Nella sterminata bibliografia sul concetto di “paesaggio”, si vedano almeno i lavori di R. ASSUNTO, tra cui, *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Edizioni Novecento, 1994, e le osservazioni di F. BOLLINO, *Paesaggio del*

l'integrazione tra pastorizia e agricoltura, fu soppiantato da un regime a campi chiusi, che circondò le sempre più diffuse ville nobiliari in campagna (come quella descritta nelle *Delizie della villa di Verri*).

È un processo che ha descritto, non senza consapevolezza di una incipiente perdita, Emilio Sereni nel 1961 (quando quel paesaggio agrario, che nacque proprio nel Settecento, iniziava a scomparire)⁶⁴ e che si concluse, nell'arco di un secolo, nel meridione d'Italia con il trionfo del giardino mediterraneo, recintato dai muretti bianchi che preservano colture di agrumi e olivi; nella zona toso-umbro-marchigiana, con l'affermarsi dell'alberata, dove alla "vite maritata" subentra la coltivazione intensiva dell'uva, attraverso l'addomesticamento del territorio collinare in terrazzamenti e ciglioni; in quella padana, con la "piantata": ampi appezzamenti di terreno coltivati a grano e riso (le marcite denunciate da Parini e da Giuseppe Visconti),⁶⁵ chiusi dai canali artificiali di irrigazione e dai filari di pioppi e di gelsi, pronti, questi ultimi, ad alimentare l'industria del lusso.

Accade, così, che, nel giro di un secolo, il paesaggio italiano che sul finire del Seicento i pittori fiamminghi avevano puntellato di armenti e di vestigia di un remoto passato si possa offrire agli occhi di Goethe come un rigoglioso e ininterrotto giardino, a quelli dei poeti didascalici del secondo Settecento come un terreno da guadagnare alla produttività, pronubi gli agronomi illuminati Bartolomeo Lorenzi (*Della coltivazione de' monti*, 1778) e Gian Battista Spolverini (*La coltivazione del riso*).

È uno spazio in movimento, che la cultura italiana scoprirà grazie ai vedutisti francesi, olandesi e britannici,⁶⁶ spesso al seguito dei *grandtourist* continentali;⁶⁷ a loro va riconosciuto il merito di aver conferito dignità estetica al paesaggio naturale, altrimenti muto a pittori e letterati peninsulari, certo vittime di condizionamenti classici che li portavano a preferire un'armoniosa bellezza artificiale (il topico *locus amoenus*) alla frammentazione e al disordine della natura.

Non solo retorici, certamente, i fattori che oscurano la natura ai letterati italiani di primo Settecento: ancor più che un oggetto, la natura, è ormai chiaro, era stata un concetto problematico, sul quale si erano depositati discorsi filosofico-scientifici dissonanti – pericolosamente dissonanti, come aveva dimostrato, sessant'anni dopo l'abiura di Galilei, il processo agli ateisti di Napoli –

silenzio, situazioni del sublime (Diderot, Rousseau, Boullée), «Studi di estetica», XIX (1999), 49-82. In linea generale, con 'paesaggio' intenderò l'oggetto che si offre alla vista, mentre con 'natura' l'oggetto in sé; il termine paesaggio, cioè, presuppone un soggetto che ne fruisce o in modo diretto oppure attraverso la sua rappresentazione artistica (paesaggio pittorico, letterario, ecc.).

⁶⁴ E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961; ma più volte ristampato.

⁶⁵ G. PARINI, *La salubrità dell'aria*, in ID., *Odi*, a cura di M. D'Ettorre, Pisa-Roma, Serra, 2013, 77-88; G. VISCONTI, *[Osservazioni meteorologiche fatte in Milano] [sul barometro]*, in *Il caffè* [1764], 96-104; ID., *Maniera di conservare robusta e lungamente la sanità di chi vive nel clima milanese* [1765], ivi, 498-532.

⁶⁶ Cfr. S. BLASIO, *Disegnare e dipingere il paesaggio nel Settecento. Teoria e modelli figurativi per una moderna rappresentazione della natura*, Roma, Carocci, 2020, in particolare 55-77, con ampio recupero della bibliografia sul tema. A lungo relegata sull'ultimo gradino dei generi pittorici, la pittura di paesaggio conosce un primo riconoscimento nel *Cours de peinture par principes* (1708), di Roger de Piles, che vi dedica un intero capitolo, suggerendo al pittore di esercitarsi dapprima sui modelli, per poi giungere alla pittura *en plein air*: cfr. E. SPATARO, «Le maître de disposer de tout ce qui se voit sur la terre»: la formazione e la figura del pittore di paesaggio tra Seicento e Settecento, in M. DI MACCO (a cura di), *Natura e artificio nell'Europa del Seicento e Settecento. Artisti, conoscitori e scienziati tra osservazione, invenzione e diffusione del sapere*, Torino, Olschki, 2023, 67-90.

⁶⁷ Sul "viaggio in Italia", per quel che qui rileva, si vedano almeno C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in C. De Seta (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982, 127-263; e l'antologia figurativa di G. ROMANO, *Idea del paesaggio italiano*, ivi, 265-367, da integrare con A. Ottani Cavina-E. Calbi (a cura di), *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, Milano, Electa, 2005. Tra i molti saggi di R. ASSUNTO dedicati alla pittura di paesaggio, particolarmente pregnante, per il discorso qui affrontato, *Il parterre e i ghiacciai. Tre saggi di estetica sul paesaggio del Settecento*, Palermo, Novecento, 1984.

rispetto al racconto esameronico della creazione. Qualsiasi indagine sulla natura-*physis* aveva finito per lambire il problema dell'esistenza e di Dio: il Dio immanente di Spinoza, il Dio orologiaio di Newton, o il dio in pensione di Cartesio, pago di aver dato l'impulso iniziale alla cosmogonia, ma poi – come avvertì Leibniz – sostanzialmente inutile.

D'altra parte, la cultura italiana scontava un deficit informativo – che si traduceva anche in una mancata disposizione all'osservazione e alla scoperta del mondo naturale – rispetto ai paesi proiettati nell'esplorazione dei continenti americani e oceanici, dai quali affluivano dati e conoscenze che costringevano a riscrivere la storia naturale con l'ausilio delle nuove discipline geologiche, botaniche, chimiche e zoologiche.⁶⁸

Ma anche quando condotte *en plein air*, le rappresentazioni letterarie italiane del paesaggio naturale nel Settecento restano stabilmente filtrate da lenti ideologiche e da impliciti rapporti dialettici: natura/città, lusso/frugalità, naturale/artificiale. Per trovare una rappresentazione naturale, se non ingenua, disposta ad aggirare la cortina retorica, bisogna spostarsi ai confini del sistema letterario, verso i territori dell'odeporica.

In questo ambito, la nuova filosofia della natura che si diffonde a partire dalla metà del secolo, soprattutto presso il pubblico colto ma non specialistico, si sovrappone alle acquisizioni della prima rivoluzione scientifica, senza peraltro cancellarle: se le istruzioni della Royal Society del 1692 avevano rivelato ai viaggiatori nuovi oggetti da osservare e un'inedita metodologia di annotazione, il neonaturalismo (di cui si nutrì anche l'ossianesimo)⁶⁹ riscoprì nella natura il palpito dell'universo, il mistero della creazione e il piacere dell'immaginazione indotto da un paesaggio attraverso cui trasluce «l'invisibile».⁷⁰

Vera e propria *école du regard*, l'odeporica registra il passaggio da un'estetica dell'uniforme al pittoresco, per giungere – allo scadere del secolo – al recupero di una dimensione orfica (come ci insegna Pierre Hodot),⁷¹ tesa nello sforzo di sollevare il velo di Iside per contemplare, nel silenzio, l'infinito.⁷²

⁶⁸ Tra i non moltissimi viaggiatori-scrittori italiani che si avventurarono nel continente americano, spicca, per cultura e sensibilità naturale, Luigi Castiglioni (1757-1832), che a metà del nono decennio del secolo, attraversò il continente nord-americano su cui, tornato in patria, pubblicò un ricco resoconto con il titolo di *Viaggio negli stati Uniti dell'America... con alcune osservazioni sui vegetabili più utili di quel paese*, Milano, Giuseppe Marelli, 1790 (parzialmente ripubblicato a cura di M. Cerruti, Modena, Mucchi, 1996).

⁶⁹ Ma contra A. BATTISTINI, *Lo specchio e la lampada. Il paesaggio letterario settecentesco dal bello al sublime, passando per il pittoresco*, in ID., *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani-F. Ferretti, Bologna, Bononia University Press, 2019, 189-204: 192 «Tra Addison e Smollett è intervenuta la moda di Ossian, della barbara e selvaggia poesia celtica ed è cambiato profondamente il gusto estetico». Che il rivolgimento sia invece profondo e coinvolga la concezione stessa della natura, lo rivela l'evoluzione del genere tradizionalmente legato alla rappresentazione della natura in uno scrittore come Giovanni Meli (cfr. F. FEDI, *Fra Teocrito, Newton e i Fisiocratici: gli idilli siciliani di Giovanni Meli*, in *Dispacci...*, 195-218).

⁷⁰ A. PRETE, *Prosodia della natura. Frammenti di una Fisica poetica*, Milano, Feltrinelli, 1993, 28. Secondo Jakob l'imporsi del paesaggio sarebbe la risposta di un'epoca in cui il rapporto con la totalità-natura-cosmo entra in crisi e viene ricostruito attraverso una visione che instaura un nuovo ordine: JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, 30.

⁷¹ P. HODOT, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, Torino, Einaudi, 2006; all'origine e alla fine di un secolo che cerca ed esplora la natura come mai prima d'allora, si collocano due immagini di Iside: quella, già ricordata, dell'egloga *Iside o della natura* di Gianvicenzo Gravina e quella che apre il corteo della prima festa repubblicana francese, celebrata il 10 agosto 1793 (cfr. F. MASTROPASQUA, *Le feste della Rivoluzione francese 1790-1794. Problemi di storia dello spettacolo*, Milano, Mursia, 1976, 41-48).

⁷² A. PRETE, *Prosodie della natura...*, 26: «La natura è muta»; cfr. BOLLINO, *Paesaggi del silenzio* e C. A. Augieri (a cura di), *La retorica del silenzio*, Atti del convegno internazionale (Lecce, 24-27 ottobre 1991), Lecce, Milella, 1994.

Sulla scia di un celebre saggio di Andrea Battistini sul paesaggio settecentesco, si potrebbe misurare la diversa trattazione che lo spazio naturale conosce nell'arco del Settecento, confrontando la descrizione del Baltico di tre viaggiatori che lo solcarono in anni diversi e che descrissero quella esperienza con finalità, forme e per destinatari diversi.

Il primo è Francesco Algarotti, che lo attraversò nel giugno del 1739, durante il viaggio che, al seguito di Lord Baltimore, lo portò da Londra a Pietroburgo sulla nave che conduceva la rappresentanza britannica a presenziare alle nozze della figlia della zarina Anna Iovanovna. Dal giornale di quella traversata, vent'anni più tardi, Algarotti trarrà il *Saggio di lettere sopra la Russia* (1760; poi *Viaggi di Russia*);⁷³ ma sono le originarie annotazioni odeporeche la fonte più idonea a testimoniare l'esperienza del naturale da parte di Algarotti. Bisognerà preliminarmente osservare come, nel *Giornale*, la vista del Baltico sia mediata da un verso bilingue tradizionalmente attribuito a Gabriello Chiabrera («in questo mare irato, in questa subita procella»⁷⁴): unica registrazione dello spazio marino, che, altrimenti, lascia il viaggiatore del tutto indifferente. Maggior interesse suscitano in lui gli spazi antropizzati: le isole («Il giorno 11 vento S.W. a mezzogiorno noi passammo appresso l'isola di Bornholm, che restava a mano dritta. L'isola è fertile ed appartiene al Re di Danimarca»)⁷⁵, e soprattutto le città che si affacciano sul mare («Il giorno 15 noi viddimo Revel [Tallinn] che poteva essere alla distanza di 5 o 6 miglia da noi. La città è assai grande a quel potei discernere col cannocchiale attraverso un po' di nebbia, e ben fabbricata. V'anno nell'arsenale colà continuamente da 20 vele fra vascelli da guerra e fregate»),⁷⁶ di cui oltre all'arsenale, descrive le persone incontrate, le fortificazioni, le truppe difensive, l'assetto socio-politico.

Radicalmente diversa è l'esperienza del Nord di Vittorio Alfieri, che attraversò il Golfo di Botnia nella primavera del 1770, durante il secondo viaggio giovanile. Vent'anni dopo, nell'autobiografia della maturità, percorsa da tentazioni vistosamente romanzesche, il paesaggio nordico giovanile rivive nella memoria dello scrittore quarantenne:

verso il fin di marzo partii per la Svezia; e benché io trovassi il passo del Sund affatto libero dai ghiacci, indi la Scania libera dalla neve; tosto ch'ebbi oltrepassato la città di Norkoping, ritrovai di bel nuovo un ferocissimo inverno, e tante braccia di neve, e tutti i laghi rappresi, a segno che non potendo più proseguir colle ruote, fui costretto di smontare il legno e adattarlo come ivi s'usa sopra due slitte; e così arrivai a Stockolm. La novità di quello spettacolo, e la greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi, e dirupi, moltissimo mi trasportavano; e benché non avessi mai letto l'Ossian, molte di quelle sue immagini mi si destavano ruvidamente scolpite, e quali le ritrovai poi descritte allorché più anni dopo lo lessi studiando i ben architettati versi del celebre Cesarotti.⁷⁷

⁷³ F. ALGAROTTI, *Giornale del viaggio da Londra a Petersbourg (1739)*, a cura di A. Salvadè, introduzione di A. Franceschetti, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2015; ID., *Viaggi di Russia*, a cura di W. Spaggiari, Parma, Guanda – Fondazione Pietro Bembo, 1991.

⁷⁴ ALGAROTTI, *Giornale*..., 28; il distico: «in mare irato in subita procella / invoco te nostra benigna stella» si legge sulla torre di Leon Pancaldo, a Savona, sotto la statua della Madonna, come di Gabriello Chiabrera.

⁷⁵ ALGAROTTI, *Giornale*..., 26.

⁷⁶ ALGAROTTI, *Giornale*..., 20. È molto probabile che nella selezione dello spazio descritto, oltre a interessi e sensibilità personali, abbiano agito anche impliciti condizionamenti dello "sponsor" britannico del viaggio algarottiano, certo avido di una relazione economico-politico-militare di una parte d'Europa che aveva progressivamente acquistato un ruolo strategico.

⁷⁷ ALFIERI, *Vita* [Epoca III.8], in ID., *Opere*, introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, 94-95. Come noto, Alfieri scrisse la prima parte della *Vita* (fino, cioè, al capitolo XIX dell'epoca quarta) nella primavera del 1790, per poi rielaborarla e completarla tra il 1798 e il 1803. È significativo che, nella prima redazione, la descrizione del paesaggio nordico e le emozioni provate erano a un di presso le medesime: «Partii verso il mezzo Marzo per la Svezia, e benché il Sund fosse libero affatto da' ghiacci, e la Scania dalla neve, quando ebbi passato Norkoping, ritrovai di bel

Come per Algarotti, il paesaggio nordico è filtrato attraverso la memoria letteraria: una lettura prolettica dell'*Ossian*; ma è una natura, diversamente dai versi *ben architettati* di Cesarotti, *maestosa* e nient'affatto ingentilita (*greggia*) dall'opera umana, che si manifesta al soggetto per la prima volta, soggiogando con un nuovo sentimento l'animo dello spettatore (*mi trasportavano*) e sbizzando (questo il senso di una scultura marmorea 'ruvida', non ancora lisciata) un immaginario destinato ad essere riattivato dalla lettura del traduttore padovano.

È una visione pregnante, che suscita in Alfieri un'altra prolessi letteraria di fronte al rapido dileguo dell'inverno in favore della primavera:

Continuai il divertimento della slitta con furore, per quelle cupe selvone, e su quei laghi crostati, fino oltre ai 20 di Aprile; ed allora in soli quattro giorni con una rapidità incredibile seguiva il dimoiare d'ogni qualunque gelo, attesa la lunga permanenza del Sole su l'orizzonte, e l'efficacia dei venti marittimi; e allo sparir delle nevi accatastate forse in dieci strati l'una su l'altra, compariva la fresca verdura; spettacolo veramente bizzarro, e che mi sarebbe riuscito poetico se avessi saputo far versi.⁷⁸

Anche la percezione del rapido mutamento stagionale resta inarticolata (*bizzarra*, inusitata) da parte del giovane viaggiatore, che non è ancora capace di conferirgli il senso morale di cui si nutre la poesia delle stagioni. L'esperienza della natura nordica è invece attratta senza sforzo nell'orbita del romanzo d'avventura, nella sfida ai ghiacci ostacolanti il procedere della barca («l'orrido mare»), descritta come una gustosa ed eroicomica impresa:

Più d'una volta i marinai miei, ed anche io stesso scendemmo dalla barca sovra quei massi, e con delle scuri si andavano partendo, e staccando dalle pareti del legno, tanto che desser luogo ai remi e alla prora; poi risaliti noi dentro coll'impulso della risorta nave, si andavano cacciando dalla via quegli insistenti accompagnatori. [...] Nella sua salvatica ruvidezza quello è un dei paesi d'Europa che mi siano andati più a genio, e destate più idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose, per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi di essere fuor del globo.⁷⁹

Verrebbe da dire che l'esperienza del Baltico si strutturi nella pagina autobiografica secondo una duplice temporalità: il romanzo del protagonista e la prolettica visione sublime dell'autore maturo, che la filtra attraverso canoni estetici e morali oramai tardo settecenteschi.

L'ultimo viaggiatore del XVIII secolo ad attraversare il Mar Baltico fu Giuseppe Acerbi, durante il lungo *tour* che dalla provincia mantovana (era nato a Castelfreddo nel 1773 e vi sarebbe morto nel 1846) lo avrebbe portato a Capo Nord, quindi in Inghilterra e infine in Francia. Anche del viaggio di Acerbi rimangono due testimoni: il diario, pubblicato solo nel XXI secolo, e un resoconto inglese, di grande successo, al punto da essere tradotto in francese e poi compendiato in italiano.⁸⁰ Come per Algarotti, è la registrazione autoptica la forma più sensibile all'esperienza del

nuovo un ferocissimo inverno, con due braccia di neve, e tutti i laghi rappresi; e fui costretto di arrivare in slitta fino a Stoccolma, non potendo più volgersi le ruote del legno per via della gran neve. La novità di quello spettacolo, e la natura greggia e maestosa di quel paese, mi piacquerò moltissimo; e benché non avessi mai letto l'*Ossian*, molte di quelle sue fantasie mi si destavano in mente; e le ritrovai poi descritte come l'aveva vedute, più anni dopo leggendolo nei divini versi del Cesarotti» (ivi, 370).

⁷⁸ ALFIERI, *Vita* [III.9], 97-98. La prima redazione non presenta varianti di rilievo.

⁷⁹ Ivi, 97; minime le varianti della prima redazione.

⁸⁰ Su Acerbi, cfr. D. VISCONTI, *Acerbi, Giuseppe*, in *DBI*, I, 1960, 134-136. Sul diario odepotico, cfr. G. ACERBI, *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798-1799)*, redazione e commento a cura di L. Lindgren, Turku,

paesaggio naturale, soprattutto laddove Acerbi descrive l'attraversamento del Golfo, la cui superficie si presenta allo sguardo del viaggiatore sotto forma di moto ondoso congelato, immobile e terribile:

Avvanzati che fummo perdemmo bentosto la vista delle sponde e ci trovammo in alto mare confusi fra montagne di ghiaccio che bisognava salir colle slite che si rovesciavano colla più gran facilità possibile. L'immaginazione restava colpita della più viva ammirazione a queste matasse di ghiaccj sospesi in mille forme nell'aria, che formavano in alcuni luoghi delle ruine come di Città e Castelli, in altri delle grotte di cristallo ove il sole gettava un color verdastro ed entro le quali scendevano stalactatidi pur di ghiaccio delle forme le più bizzarre. [...] Niente è comparabile alla solitudine spaventevole di questi immensi spazj ineguali e deserti. Nessun uccello vi rivolge mai le ali, nessun animale vi stampa mai orma eccettuati i vitelli marini che in questo mare sortono dall'onda e depongono i loro picini nelle fredde grotte di questi ghiaccj. Quest'animale trova fra questi ornati un dolce asilo alla sua famiglia, e i suoi fanciulli imparan già dalla culla a sopportar il freddo il più duro. Sono depositi ignudi e ancor caldi sul ghiaccio e la neve e lor parenti mantengono una comunicazione coll'acque del mare facendo un buco nel ghiaccio coll'alito ed in questo modo corrono alla pesca e procurano alla famiglia onde vivere.⁸¹

Lo spettacolo tremendo e affascinante del mare ghiacciato è immediato, non più filtrato dalla letteratura; in questo spazio naturale l'uomo scopre con esaltante sgomento la solitudine, i limiti dell'antropocentrismo, oltre i quali può finalmente affiorare dalle profondità marine il vero signore di questo spazio: il leone marino, il cui istinto parentale redime e azzera le differenze con l'uomo, attraverso un rastrematissimo lessico antropomorfo (*i picini, dolce asilo, culla, famiglia, fanciulli, culla, parenti*).

VI. *Luoghi naturali*

Appena venata da considerazioni morali (indotte dalla frugale esistenza dei finlandesi), la pagina di Acerbi suggerisce, in chiusura, di stilare il catalogo dei luoghi naturali settecenteschi, l'elenco cioè delle forme in cui la letteratura e le arti del XVIII secolo colsero e poi amarono contemplare la natura, proprio perché l'estetizzazione della natura è un processo che, con Jakob, porremo alla confluenza di visioni individuali e di sistema letterario.⁸²

Pubblicazioni di lingua e cultura italiana-Università di Turku, 2005. Il più ampio e documentato studio sull'Acerbi viaggiatore è di V. DE CAPRIO, *Un genere letterario instabile: sulla relazione del viaggio al Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, che però ignora il diario del viaggio svedese, privilegiando le redazioni a stampa, e concentrandosi sul diario del viaggio in Lapponia, più elaborato dal punto di vista letterario. Da questa scelta documentaria deriva, probabilmente, il limite che De Caprio attribuisce alla visione paesaggistica di Acerbi del Golfo di Botnia: «Insomma proprio un luogo in cui con maggiore forza la natura è vista mostrare il suo immane potere viene percepito come un luogo che è stato abbandonato dalla natura. Di conseguenza il caos che a tratti domina nel paesaggio nordico può essere comunicato alla scrittura attraverso la mediazione di un'idea nettamente opposta, di natura come ordine e stabilità. E questo credo sia il limite principale che Acerbi incontra nel suo avvicinamento a una spiegazione del fascino del sublime naturale, che egli pur tuttavia nel testo rivela chiaramente di subire e che nella cultura tardo-settecentesca si raccordava a un'idea proteiforme di natura, mutevolezza impossibile da definire con un approccio tecnico-scientifico». Laddove invece la pagina del diario citata sopra testimonia la resa di fronte alla *spaventevole* natura nordica, la sua restituzione soggettiva (l'immaginazione colpita dalle inusitate forme dei ghiacci).

⁸¹ ACERBI, *Il viaggio...*, 158-160; rispetto la grafia dell'edizione a stampa, nonostante a tratti potrebbe sollevare qualche dubbio.

⁸² JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, 40 (e *passim*).

In questo catalogo immaginario dovremo disporre, in un'ideale linea del tempo, i boschi d'Arcadia, le salubri campagne di Parini e degli intellettuali del «Caffè», le vigne che circondano le villeggiature di Goldoni e della letteratura veneziana, i parchi teresiani cantati da Metastasio e i giardini all'inglese descritti da Ippolito Pindemonte, la Svizzera di un Bertòla e i sublimi vulcani, fino ai silenzi dell'inverno alpino o baltico, in un anelito verso luoghi sempre meno antropizzati; quasi che, al termine di un secolo tra i più belligeranti che il vecchio continente aveva conosciuto,⁸³ i letterati, in fuga dalle delusioni della storia, cercassero riparo nella commossa (ma mai edulcorata) contemplazione della natura più remota. Così il giovane Alfieri naufraga leopardianamente nell'immensità del cielo e del mare marsigliesi, appena sdrammatizzati dalla scelta aggettivale (*graziosissimo*) e dagli alterati ironizzanti (*luoghetto*, *altetto*):

Mi era venuto trovato un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra posta a man dritta fuori del porto, dove sedendomi su la rena con le spalle addossate a uno scoglio ben altetto che mi toglieva ogni vista della terra da tergo, inanzi ed intorno a me non vedeva altro che mare e cielo; e così fra quelle due immensità abbellite anche molto dai raggi del Sole che si tuffava nell'onde, io mi passava un'ora di delizie fantasticando; e quivi avrei composte molte poesie, se io avessi saputo scrivere o in rima o in prosa in una lingua qual che si fosse.⁸⁴

Mentre un decennio più tardi, nell'inospite natura dell'estremo Nord, Giuseppe Acerbi, spogliatosi della propria responsabilità di soggetto drammaticamente storico, può finalmente specchiarsi nell'occhio pacato della volpe:

Ben imbacucati in una pelliccia in Islita scoperta sortimmo dalla porta di Aga, e passammo sul lago di questo regio giardino quanto sì delizioso in estate altrettanto da questa stagione maltrattato e reso ingrato e spiacevole. L'arte era svelata in modo crudele e i tempietti, i padiglioni, i ritiri e le grotte a cui l'arte conduceva per camini tortuosi ed allontanati dei sentieri ingannosi erano qui ammontichiati e scoperti l'un presso all'altro, sembrando una bottega di modelli. [...] Da qui fino a Grisselham non incontrasi alcun ogetto ben rimarchevole; la Campagna è ineguale, ma la neve ricopriva le sue forme, l'occhio stanco dal riflesso del suo candor riposavasi con piacere sul verde bruno de' Pini che s'incontravano a tratti; ed alcune volpi che abbiamo incontrate vicine la strada pubblica hanno interrotta la monotonia del nostro viaggio. Non avrei mai creduto che la volpe, animale sì cauto potesse esporsi con tanta negligenza. Ci guardavan tranquille per la strada alla distanza di 20 passi incirca e se ne partivano con una pacatezza singolare.⁸⁵

Quel secolo di guerre sanguinose e di progressive erosioni del territorio naturale, ma anche di entusiasmi progressi del pensiero, come la relatività del concetto di "altro",⁸⁶ approdava così a una conquista dello spirito umano, di cui ancora oggi nutriamo i nostri sguardi: il rovesciamento della relazione natura-uomo in virtù del quale l'essere umano poté finalmente vedersi riflesso e giudicato dall'occhio schivo e sagace della volpe.

⁸³ CH. DEL VENTO, «O uomini infelici nati ad amarvi e a trucidarvi». *Scrittori e conflitto tra Rivoluzione e Risorgimento*, in S. Valerio-A. R. Daniele-G. Antonio Palumbo (a cura di), *Scenari del conflitto*, Atti del XXV Congresso dell'Adi - Associazione degli Italianisti (Foggia, 15-17 settembre 2022), Roma, AdI Editore, 2024.

⁸⁴ ALFIERI, *Vita* [III.4], 74-75; il primo soggiorno francese del 1767 non trova menzione nella prima stesura della *Vita*.

⁸⁵ ACERBI, *Il viaggio in Svezia*, 152 (corsivi miei).

⁸⁶ Sull'importanza del concetto di straniamento nella prospettiva dell'eco-critica ha richiamato l'attenzione N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.