

TEMI E TESTI

207

“DIPLOMAZIA DELLE LETTERE”

DIPLOMAZIA E LETTERATURA
TRA IMPERO ASBURGICO E ITALIA
—
DIPLOMATISCHE UND LITERARISCHE
BEZIEHUNGEN ZWISCHEN
DER HABSBURGERMONARCHIE UND ITALIEN
(1690-1815)

a cura di

SIEGLINDE KLETTENHAMMER
ANGELO PAGLIARDINI
SILVIA TATTI
DUCCIO TONGIORGI



ROMA 2021
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

DIPLOMAZIA DELLE LETTERE
LE RETI INTELLETTUALI E LA COSTRUZIONE DELL'EUROPA MODERNA

Serie diretta da Francesca Fedi, Renzo Sabbatini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi

La serie accoglie studi che indagano il costituirsi dello spazio culturale europeo in età moderna attraverso il sistema di relazioni tra letterati e rappresentanti diplomatici spesso assai attivi nella diffusione di testi e traduzioni, nella promozione di spettacoli, nella committenza editoriale.

Comitato scientifico

Andrea Addobbati, Beatrice Alfonzetti, Carlo Caruso, Christian Del Vento,
Alessandra Di Ricco, Valentina Gallo, Javier Gutiérrez Carou, Marco Natalizi

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

TEMI E TESTI

————— 207 —————

“DIPLOMAZIA DELLE LETTERE”

DIPLOMAZIA E LETTERATURA
TRA IMPERO ASBURGICO E ITALIA
~
DIPLOMATISCHE UND LITERARISCHE
BEZIEHUNGEN ZWISCHEN
DER HABSBURGERMONARCHIE UND ITALIEN
(1690-1815)

a cura di

SIEGLINDE KLETTENHAMMER

Universität Innsbruck

ANGELO PAGLIARDINI

Universität Innsbruck

SILVIA TATTI

Sapienza Università di Roma

DUCCIO TONGIORGI

Università di Genova



ROMA 2021

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: novembre 2021

ISBN 978-88-9359-616-9
eISBN 978-88-9359-617-6

Il volume è pubblicato con il contributo di

DIRAAS (Università degli Studi di Genova) e del MIUR (PRIN 2017: *La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento: figure della diplomazia e comunicazione letteraria*)

Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte, Vizerektorat für Forschung (Universität Innsbruck)

Dipartimento di Lettere e Culture moderne, Sapienza Università di Roma

Creative Commons

Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Introduzione</i>	VII
<i>Una stretta di mano tra diplomazia e letteratura</i> di SERGIO BARBANTI...	XI
ELLINOR FORSTER	
<i>Kulturelle Verflechtungen zwischen Florenz und Wien auf Brüderebene. Die Beziehung zwischen Ferdinando III. von Toskana und Erzherzog Franz – erste Ergebnisse</i>	1
SIMON WIRTHENSOHN	
<i>La ricezione di drammi italiani nel teatro gesuitico di Anton Claus</i>	13
ALFRED NOE	
<i>Lorenzo Magalotti e il mistero degli Amori innocenti</i> di Sigismondo d'Arco con la principessa Claudia Felice d'Inspruck	25
BEATRICE ALFONZETTI	
<i>Diplomatici letterati del partito filoasburgico: Vincenzo Grimani, Tiberio Carafa, Saverio Pansuti</i>	37
ANGELO PAGLIARDINI	
<i>La diplomazia culturale del cardinale Alessandro Albani tra arte e letteratura</i>	53
ALBERTO BENISCELLI	
<i>Diplomazia, letteratura, arti: l'amicizia tra Metastasio e il conte di Canale</i>	71
MATTHIAS J. PERNERSTORFER	
<i>Theater und Diplomatie. Zum Forschungskreis Diplomatica am Don Juan Archiv Wien</i>	93

GIANMARCO GASPARI <i>La maschera di Democrito. Beccaria e i Verri tra censura e diplomazia...</i>	109
FRANCESCA FEDI <i>'Profonde cure' e 'libri opportunissimi': Wilceck patrono delle Lettere tra Firenze e Napoli</i>	127
DUCCIO TONGIORGI <i>Professori e diplomatici nella Lombardia del secondo Settecento (con un'appendice su Vincenzo Monti)</i>	147
SILVIA TATTI <i>La diplomazia poetica parallela di Giambattista Casti, tra Vienna e l'Europa</i>	165
ALEXANDRA VRANCEANU PAGLIARDINI <i>Ion Budai Deleanu, Alessandro Tassoni e la diplomazia culturale italiana a Vienna</i>	181
<i>Indice dei nomi</i>	201

INTRODUZIONE

I rapporti tra i diversi stati italiani e l'Impero Asburgico nel corso del lungo Settecento (1690-1815) sono affrontati in questo volume dalla prospettiva delle strette relazioni esistenti tra mondo diplomatico e produzione letteraria. La rete di connessioni che si crea tra le rappresentanze diplomatiche e gli uomini di lettere promuove un'attività culturale intensa, all'origine di edizioni, traduzioni, scambi, conversazioni, spettacoli teatrali e melodrammatici, carteggi. La diplomazia delle lettere costituisce un osservatorio privilegiato per ricostruire lo sviluppo di una moderna idea di Europa basata sulla libera circolazione delle idee e delle persone, su un cosmopolitismo culturale che spesso ha il compito di controbilanciare e mediare i conflitti politici. Attraversato da guerre, tensioni, crisi politiche e dinastiche che condurranno alla fine dell'Antico Regime e alle rivoluzioni, il Settecento è anche il secolo in cui si consolida la moderna idea di un sapere condiviso che attraversa i confini e che sfrutta a questo scopo tutti i molteplici dispositivi della comunicazione culturale (viaggi, carteggi, biblioteche, massoneria, commercio librario, reti accademiche), compresa la diplomazia.

Alcuni degli autori di questo volume hanno già approfondito in altre occasioni le relazioni tra i diversi stati italiani e le nazioni europee da questa specifica prospettiva; in particolare sono stati condotti studi ad ampio raggio sui rapporti tra Italia e Regno Unito e tra Italia e Francia; all'interno di questa vasta e articolata ricerca¹ che si svolge tra storia e letteratura e che intende produrre una mappatura delle relazioni culturali europee attraverso il filtro del mondo politico e diplomatico, il successivo approfondimento non poteva che

¹ *Diplomazia e Comunicazione letteraria nel Secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia / Diplomacy and Literary Exchange: Great Britain and Italy in the long 18th Century*, a cura di F. Fedi – D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017; *La diplomatie des lettres au XVIII^e siècle: France et Italie / La diplomazia delle lettere nel XVIII secolo: Francia e Italia. Actes du deuxième colloque bilatéral de la Société française d'Étude du Dix-huitième Siècle et de la Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII (Paris, 7, 8 et 9 décembre 2017)*, sous la direction de C. Del Vento – P. Musitelli – S. Tatti – D. Tongiorgi, «Chroniques italiennes», 37 (2019), <http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes-recherche-par-numero-page-1-441707.kjsp?RH=1488359347838> (05/2021).

riguardare la rete estesissima della diplomazia asburgica, ricca di implicazioni per l'Italia.

I rapporti tra l'Impero e i vari stati della penisola e il ruolo svolto dagli italiani nella corte viennese sono dunque una tappa essenziale e strategica di questo percorso di ricostruzione della rete intellettuale europea. Vienna è infatti al centro di un sistema diplomatico e culturale di assoluto rilievo nei secoli XVIII e XIX, con implicazioni e ricadute che coinvolgono l'intero quadro europeo. La presenza nella capitale asburgica di tanti letterati (si pensi, tra gli altri, ad Apostolo Zeno, Pietro Metastasio, Pietro Giannone, Lorenzo Da Ponte, Giambattista Casti, Vittorio Alfieri) direttamente legati alla Corte o in relazione stretta con le istituzioni diplomatiche, mostra la straordinaria capacità attrattiva della città, la sua irripetibile vivacità. D'altro canto, dalla capitale giungono in Italia – e certo non solo nei territori asburgici – continue sollecitazioni da parte dei rappresentanti della politica estera austriaca, che hanno riflessi decisivi anche nel confronto culturale e letterario.

L'università di Innsbruck ha dunque generosamente accolto i partecipanti al convegno che si è svolto nel mese di maggio del 2019 e di cui adesso si pubblicano gli atti, con la presenza anche di altri colleghi (Stefan Ehrenpreis dell'Universität Innsbruck, Pierre Musitelli, dell'École normale supérieure Paris) che non hanno potuto consegnare il loro testo scritto, ma che hanno ampiamente contribuito al successo scientifico dell'incontro.

Alcuni contributi qui raccolti insistono dunque sulla presenza a Vienna di moltissimi letterati provenienti dalla penisola ma anche da altri stati europei (si vedano i contributi di Beniscelli, Noe, Pernerstorfer, Tatti, Vranceanu Pagliardini, Wirthensohn); la capitale dell'Impero è un crocevia di esperienze tra il Nord e il Sud dell'Europa, tra l'Est e l'Ovest, centro politico nevralgico e luogo dove la cultura di corte, attraverso il teatro, il melodramma, la poesia raggiunge esiti rilevanti per la concentrazione di tante figure strategiche e per la risonanza degli eventi.

Altri contributi (Alfonzetti, Fedi, Forster, Gaspari, Pagliardini, Tongiorgi) si spostano sullo scacchiere internazionale e seguono il percorso di diplomatici, ambasciatori, mediatori culturali che nel Lombardo-Veneto, nel Regno di Toscana, nello Stato della Chiesa, a Napoli e altrove svolgono funzioni di coordinamento, mecenatismo, patronage nei confronti dei letterati, entrano in contatto con congiure e con tensioni politiche, spesso intrattenendo rapporti stretti con il potere centrale che esercita un'azione di controllo e di coordinamento.

Per ricostruire le reti diplomatico-culturali è necessario attingere a fonti non di rado poco o addirittura inesplorate come carteggi, relazioni, scritture private o rileggere testi poetici e letterari che testimoniano dell'intensità dei

legami che uniscono i diversi paesi. I contributi compresi in questo volume sono quindi spesso il frutto di ricerche d'archivio, di spoglio di documenti o di riletture di fonti già utilizzate che assumono nuove potenzialità e significati se connesse per fare sistema e rilette dalla prospettiva della costruzione di una rete intellettuale europea.

La presenza a Innsbruck di sua Eccellenza l'Ambasciatore Sergio Barbanti, che ha gentilmente accettato di contribuire a questo volume, ha legato l'esperienza del passato al presente e a una prassi politica e culturale che ha le sue radici proprio nel Settecento, culla della moderna diplomazia. Nel suo discorso, l'ambasciatore ha evidenziato il legame strettissimo tra letteratura e diplomazia, due ambiti nei quali entrano in gioco i destini umani e gli sviluppi delle civiltà, non solo in una chiave di strategie politico-culturali; la vocazione al dialogo e allo scambio propria della diplomazia trova un corrispettivo nel linguaggio letterario attraverso il quale si manifesta l'esperienza umana. Questa ulteriore e determinante sottolineatura costituisce sicuramente il modo più autentico e appropriato per celebrare il Settecento illuminista, cosmopolita e europeista e rivendicarne l'estrema modernità, anche attraverso la prospettiva così intrigante e ricca di sviluppi della 'diplomazia delle lettere'.

Innsbruck-Genova-Roma, febbraio 2021 SIEGLINDE KLETTENHAMMER
ANGELO PAGLIARDINI
SILVIA TATTI
DUCCIO TONGIORGI

UNA STRETTA DI MANO TRA DIPLOMAZIA E LETTERATURA

Nella letteratura si trova sempre un aggancio con qualsiasi aspetto della vita. La letteratura la rappresenta, la interpreta e certe volte la anticipa. È una connessione molto stretta e nel caso del rapporto tra letteratura e diplomazia mi tocca a livello personale: si tratta del lavoro che faccio e, sostanzialmente, della vita che vivo. Nel mio caso vita e professione sono talmente interconnesse che è estremamente difficile riuscire a separarle. È quindi con particolare gratitudine e profonda ammirazione che voglio sottolineare l'importanza del convegno da cui si origina questo volume nel richiamare alla memoria e approfondire il ruolo di primo piano che la cultura e la letteratura italiana hanno svolto nella storia dell'Europa. I saggi pubblicati nelle prossime pagine sono firmati da persone che hanno un'altissima conoscenza e competenza della materia, motivo sufficiente per non provare, in questo mio contributo introduttivo, ad avventurarmi al centro del tema e offrire, invece, una prospettiva, in senso etimologico, 'eccentrica': il mio intento è percorrerne la periferia per mettere in luce aspetti che possano suggerire chiavi interpretative.

Come ha osservato il filosofo Giorgio Agamben, «l'uomo europeo può accedere alla sua verità solo attraverso un confronto con il passato, solo facendo i conti con la sua storia». «E l'Europa», prosegue Agamben, «è una cultura che resta umana e vitale perché è capace di confrontarsi con la sua stessa storia e la sua totalità e di attingere da questo confronto una nuova vita». La crisi che l'Europa sta attraversando è una crisi del rapporto col passato e il solo luogo in cui il passato può vivere tuttavia è il presente. Ancora in relazione allo studio dei testi del passato, facendo esplicito riferimento all'insegnamento del filologo Giorgio Pasquali, Agamben afferma che «solo la conoscenza critica della tradizione, che lo ha veicolato fino a noi, permette di accedere al testo che vogliamo leggere». È nell'orizzonte di queste riflessioni sul passato come via d'accesso al presente, che intenderei collocare il tema di questo libro. Nel percorso di ricostruzione dei rapporti tra diplomazia e letteratura dell'Europa del Settecento in cui si inserisce, esso costituisce significativamente la terza tappa, dopo quelle che si sono soffermate sulle relazioni dell'I-

talia con la Francia e la Gran Bretagna¹. Un percorso che, va sottolineato, rappresenta un importante contributo alla storia della diplomazia italiana.

L'infiltrarsi dei rapporti tra letterati e agenti diplomatici dipende in larga misura dal fatto che, nel secolo XVIII, le missioni diplomatiche o legazioni degli stati italiani precedenti all'unità nazionale assumono un carattere stabile. In più le funzioni e i campi d'azione dell'agente diplomatico dal Settecento si estendono in modo sempre più concreto e fattivo, oltre la sfera dei rapporti politici intestatari, a molteplici affari di diversa natura, sia nell'interesse dello Stato che rappresenta, sia nell'interesse particolare dei propri concittadini. *In nuce*, andavano, dunque, già delineandosi le funzioni e i compiti che contraddistinguono le rappresentanze diplomatiche di oggi, nella loro doppia articolazione in ambasciate e consolati. A ciò si aggiunge un aspetto che a noi uomini del XXI secolo potrebbe apparire quasi scontato, e che tocca il cuore delle ricerche esposte in questo e nei precedenti volumi, ossia il ruolo che gli agenti diplomatici settecenteschi svolgevano in relazione alla promozione della cultura del proprio paese all'estero. L'esistenza di una diplomazia culturale italiana di stanza alla corte asburgica, prefigura in qualche modo la funzione strategica che la promozione della cultura italiana nel mondo svolge anche oggi nel mantener vivo il legame con gli altri paesi e con i cittadini italiani residenti all'estero. Un altro grande merito di questo percorso di ricerca consiste indubbiamente nel generoso contributo che fornisce alla storia della letteratura italiana. L'indagine sui rapporti concreti tra i letterati e i rappresentanti della diplomazia italiana asburgica dell'epoca, lo studio delle corrispondenze epistolari tra questi, permette non solo di misurare l'influenza che il contatto con gli ambienti diplomatici esercitò sulle idee degli intellettuali, bensì anche di inscrivere la loro opera in quel tessuto di relazioni umane concrete, che l'hanno veicolata fino a noi, e che ne costituiscono la linfa vitale. Nella ricostruzione di questa rete di relazioni e incontri, gli autori dei saggi del presente volume agiscono sul passato, lo rendono in qualche modo nuovamente visibile, lo fanno rivivere. Quello che all'occhio poco attento potrebbe apparire come un lavoro ai margini del testo letterario, ci aiuta a riconoscere l'alimento vitale della letteratura, la sua origine in una dimensione dialogica, il suo inerire ad una società che al suo tempo, nel suo carattere, si manifesta come un momento storico.

Vorrei soffermarmi anche su alcune riflessioni di carattere più generale sui rapporti che la diplomazia e la letteratura intrattengono con lo strumento dell'indagine.

¹ Si veda *supra*, p. VII nota 1.

In omaggio all'Austria, paese che ha ospitato il convegno, cito un poeta molto legato alla storia e alla cultura del Settecento, Hugo von Hofmannsthal. Alla fine del primo atto della commedia *L'uomo difficile*, del 1921, Crescence, la sorella del protagonista, il conte Hans Karl Bühl, si rivolge al fratello, elogiandolo per le sue presunte doti di mediatore con queste parole: «Saresti diventato un meraviglioso ambasciatore». Tali parole sorprendono lo spettatore, dal momento che il protagonista in questione, nonostante possieda una qualità essenziale per un diplomatico, ovvero la discrezione – c'è da dire che effettivamente la discrezione è una qualità essenziale in diplomazia – non sembra contraddistinguersi per abilità di negoziazione. Al contrario, in più occasioni, il conte non manca di manifestare la sua profonda sfiducia nei confronti dello strumento del linguaggio. Nel secondo atto, per citare un esempio tra i tanti, il conte afferma: «certo è un po' ridicolo immaginarsi di esercitare Dio sa quale effetto con parole ben tornite in una vita dove alla fine tutto ciò che importa, sta al di là di ogni parola». In che senso va inteso questo passaggio? Che cosa vi è di così importante al di là di ogni parola? Esiste una storia del linguaggio che sembra quasi cadere fuori dai suoi confini e che tuttavia lo rende possibile. Una dimensione in cui le parole, dal punto di vista semantico, paiono quasi passare in secondo piano, e in cui, nondimeno, esse adempiono ad una funzione sociale, tenendo vivi, e insieme fortificando, i legami tra gli esseri umani. A questa dimensione della comunicazione umana i linguisti attribuiscono una specifica funzione, che chiamano funzione 'fatica', il cui scopo è quello di mantenere aperto e attivo il canale di collegamento tra coloro che comunicano. Hofmannsthal era ben consapevole dell'importanza di tale dimensione del linguaggio, come testimoniano molti suoi aforismi dedicati al sentimento etico dell'amicizia e al carattere quasi magico dell'incontro. Pertanto è su questo terreno che forse si giocano le possibilità del rapporto tra diplomazia e letteratura. Come in diplomazia, anche in letteratura, la dimensione dialogica dell'incontro e la cura dei canali che rendono possibile la comunicazione e lo scambio di idee svolgono un ruolo decisivo. Decisivo nel senso che da esse può dipendere il successo di una missione diplomatica, come la fortuna di un'opera letteraria. Di questa natura dialogica rendono testimonianza gli epistolari tra gli intellettuali e i diplomatici del Settecento: il sistema di dediche che i letterati indirizzavano ai propri amici e protettori, ma anche le azioni sceniche e i componimenti poetici, commissionati dai diplomatici italiani per celebrare la nobiltà asburgica. Questa stessa funzione 'fatica' innerva l'operato dell'agente diplomatico all'estero.

Non è certo la necessità di raccogliere e trasmettere informazioni che giustifica la presenza fisica nel luogo di accreditamento. Le informazioni sono ampiamente disponibili in diverse maniere e i contatti per assumerle possono

essere stabiliti attraverso diverse forme di comunicazione. Profeticamente T. S. Eliot disse già ai suoi tempi che l'informazione può andare a scapito della conoscenza. Formuliamo a questo punto una domanda: perché ancora oggi, nell'esercitare la propria missione, i diplomatici continuano a vivere nel luogo di accreditamento? Questo, sotto un certo profilo, è un anacronismo, in quanto le persone si parlano per telefono, si scrivono istantaneamente per posta elettronica, mentre gli incontri possono essere organizzati attraverso videoconferenze. Inoltre utilizzando gli aerei si può decidere di partecipare a degli incontri di persona due o tre volte al mese: ad esempio io potrei facilmente vivere a Roma, e due volte al mese spostarmi a Vienna per qualche giorno, incontrare le persone che devo incontrare, scrivere ciò che devo scrivere, e poi tornare indietro. Invece continua a essere fondamentale per noi diplomatici vivere nei luoghi di accreditamento. Secondo me, per tornare appunto al concetto 'funzione fatica', è fondamentale anche nel profilo delle relazioni internazionali, delle relazioni diplomatiche, la presenza fisica sotto almeno due aspetti.

Il primo è la conoscenza del luogo. La conoscenza dei temi richiede la presenza umana in tutte le sue dimensioni e quindi non solamente sotto quella intellettuale. Molte di queste dimensioni si possono percepire, vivendo con l'apertura che è richiesta a un diplomatico e allertando, in chiave metaforica, tutti i sensi. E naturalmente con la curiosità di voler capire le cose, di non fare la 'vita di colonia', come certe volte invece succede, nel cerchio chiuso degli amici, passando quattro anni in un ambito ristretto. Questo è il pericolo da evitare ed è il primo aspetto.

Il secondo aspetto, come già detto parlando della comunicazione, è l'importanza di stabilire rapporti umani, diretti, personali. È molto importante essere fisicamente davanti ad una persona quando si parla, in modo da sviluppare la dimensione affettiva, empatica. Mi dicono spesso, «tu sei un diplomatico, e quindi devi essere molto distaccato», ma questa è solamente un'apparenza, una tattica che si utilizza quando è importante mantenere il distacco per non scoprire le proprie carte. È normale, ma non è la norma: se non c'è un coinvolgimento anche affettivo, nel vivere in un luogo e nello stabilire i rapporti con le persone, è molto difficile aprire canali di comunicazione autentici, ed è molto difficile, quindi, da un lato poter rappresentare il proprio paese, e dall'altro poter interpretare il paese in cui si vive, il proprio paese di accreditamento. Io non so se i diplomatici nei loro rapporti facciano o meno letteratura, anche perché ancora non ho le idee chiare veramente su ciò che sia o non sia letteratura; credo che certe volte sia anche una questione molto personale, se un testo tocchi o meno certe corde.

Fatto sta che nella maniera in cui noi diplomatici scriviamo è molto importante l'aspetto della credibilità. Normalmente scriviamo al ministero de-

gli Esteri o altre amministrazioni, e dobbiamo dare l'impressione, anzi la certezza, di conoscere ciò di cui parliamo, di avere accesso a fonti attendibili, di assicurare che, grazie a queste, le nostre informazioni e considerazioni contengano un *plus* rispetto a quanto si può trovare sulle fonti aperte, ad esempio sui media.

Ma dobbiamo anche non dare l'impressione di essere caduti in quel meccanismo che i diplomatici americani chiamano *to go native*: assimilarsi cioè eccessivamente nel contesto locale. Questo è uno dei motivi per cui non stiamo più di quattro anni nei luoghi di accreditamento, per evitare, cioè, di perdere il distacco necessario per osservare quello che sta succedendo.

D'altro canto ci dobbiamo 'collocare' nel concreto dei luoghi, al fine di poter comprenderne a fondo la realtà e lo spirito (i gesuiti usano il termine di acculturazione). Per far ciò dobbiamo necessariamente integrarci, ma non al punto tale da perdere la distanza, l'obiettività e anche la lucidità necessaria per interpretare, promuovere e difendere l'interesse nazionale. Quindi, dobbiamo scrivere in una maniera chiara, oggettiva e asettica, scevra da interferenze di carattere personale che ne possano minare la credibilità.

A tutto ciò fa eccezione il rapporto che, al termine del proprio incarico, ogni ambasciatore invia al ministro degli Esteri. Questo rapporto si chiama «Signor Ministro» perché inizia sempre con queste due parole. Ecco, lì uno può lasciare libera la penna. Questo rapporto può, anzi credo debba, contenere una serie di riflessioni anche personali. È il documento finale ed è il distillato, non solo dell'esperienza professionale di un diplomatico, ma della sua esperienza umana. Quindi in questo testo può mostrarsi con molta libertà e dare tutta una serie di chiavi di interpretazione, in modo che venga fuori sostanzialmente l'anima, in qualche misura, della persona e come, attraverso questa, ha interpretato i quattro anni in cui ha vissuto sul posto; come, attraverso questo prisma, valuta e proietta le relazioni con il paese di accreditamento. In questa occasione, chi ne ha la capacità può fare, credo, letteratura, in un certo senso. Si mette in atto una narrativa personale, ad esempio, facendo riferimenti all'arte o alla letteratura del luogo, o semplicemente si scrive quello che si è sentito, nella stessa maniera in cui si potrebbe scrivere una lettera ad un amico; naturalmente sta al diplomatico decidere come farlo. La cosa positiva al ministero degli Esteri è che nessuno dice: «accidenti, ma guarda questo, che parole usa, perché scrive così!», perché si usano su questo documento dei parametri diversi, la personalizzazione è consentita, forse anche richiesta.

Sono andato un attimo fuori dal contesto del libro per dare una testimonianza di carattere personale di che cosa significhi 'fare il diplomatico'. Magris ha scritto un libro, *L'infinito viaggiare*, sulle persone che amano fare una vita come la mia, mentre tendenzialmente la maggior parte delle persone ama

vivere nel perimetro sicuro costituito dall'intimità dei luoghi e dalla presenza delle persone cui vogliono bene. Persone come me, persone che fanno una vita analoga, si trovano a proprio agio al di fuori di tale perimetro; a noi piace il senso del disorientamento che proviamo quando arriviamo in un luogo con un biglietto di sola andata. Funziona così, ma non è mai stata fatta un'analisi antropologica su chi sceglie di fare questo lavoro. Ho dei colleghi con cui, apparentemente, ho pochissimo in comune, anche se alla fine, alla stregua dei fatti, pur essendo così diversi, condividiamo tutti la passione per un modo di vivere che per molti altri comporterebbe inaccettabili sacrifici. Sempre per citare T. S. Eliot, a un certo punto in uno dei *Quattro Quartetti* scrive, vado a memoria, «lo scopo di tutto il viaggiare nella nostra vita è di tornare al luogo da dove siamo partiti e vederlo per la prima volta». Forse è anche questo il senso del viaggiare di un diplomatico: vivere all'estero rappresentando il proprio paese in un tragitto circolare che permette alla fine di capire il proprio paese e se stessi, grazie al tempo passato altrove e alla distanza dei luoghi che ci sono familiari. Come in un quadro, bisogna fare diversi passi indietro per percepirlo chiaramente nella sua pienezza e nella sua bellezza.

Concludo questo mio breve contributo con un'immagine plastica, tornando all'argomento principale, del dialogo e del contatto tra gli uomini. Recentemente mi è capitato di rileggere una lettera di Paul Celan, indirizzata allo scrittore tedesco Hans Bender. In essa il poeta descrive la poesia come manufatto e un manufatto, scrive Celan, è questione di mani. E quelle mani, poi, appartengono soltanto a un uomo, cioè a un'unica mortale creatura, la quale con la voce e con il suo silenzio cerca di aprirsi la strada. Io non vedo nessuna differenza di principio tra una stretta di mano e un poeta. È con l'immagine di una stretta di mano che si aprono queste pagine: la stretta di mano tra diplomazia e letteratura, Austria e Italia, passato e presente.

SERGIO BARBANTI
AMBASCIATORE D'ITALIA A VIENNA

ELLINOR FORSTER

KULTURELLE VERFLECHTUNGEN ZWISCHEN FLORENZ
UND WIEN AUF BRÜDEREBENE

DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN FERDINANDO III. VON TOSKANA
UND ERZHERZOG FRANZ – ERSTE ERGEBNISSE

Die Fürstentümer und Herrschaften auf der italienischen Halbinsel waren häufig schon während der Frühen Neuzeit dynastisch durch Eheschließungen mit den Habsburgern verbunden, wie etwa durch Einheiraten von Töchtern aus den Familien der Gonzaga in Mantua¹ oder Medici in Florenz². Diese brachten stets kulturelle Einflüsse mit an die Höfe in Innsbruck, Graz oder Wien – über ihre eigenen Interessen, ihren Hofstaat und ihre aufrechterhaltenen Beziehungen zu ihren Herkunftsorten³. Eine Intensivierung dieser Beziehungen zu den italienischen Höfen trat nach dem Ende des Österreichischen Erbfolgekrieges ein, als die Strategie der Allianzen geändert wurde, eingegangen in die Geschichte als «renversement des alliances», indem nun verstärkt auf die Bourbonenhöfe als Partner in politischen Auseinandersetzungen gesetzt wurde. Das hatte ab 1760 eine ganze Reihe von Heiraten der Kinder von Maria Theresia mit Ehepartnern und Ehepartnerinnen in Paris, Modena, Parma und Neapel zur Folge⁴.

Die intensiven Beziehungen der Habsburger zur Toskana reichten etwas weiter zurück. 1737 war nach dem Tod des letzten Großherzogs aus dem Haus der Medici die Toskana an den Ehemann von Maria Theresia, Franz

¹ Cfr. E. Taddei, *Erzherzogin Anna Caterina Gonzaga und ihre Zeit: Der italienische Einfluss am Innsbrucker Hof*, in *Der Innsbrucker Hof. Residenz und höfische Gesellschaft in Tirol vom 15. bis 19. Jahrhundert*, hrsg. von H. Noflatscher – J. P. Niederkorn, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, S. 213-240; S. Wieser, *Die Fürstin tanzt. Das Leben der Eleonore Gonzaga, Margarita Maria von Spanien und Henriette Adelaide von Savoyen, im Hinblick auf ihr Wirken im kulturellen Hofleben des 17. Jahrhunderts*, Diplomarbeit, Wien 2006.

² Cfr. A. von Schlachta, *Herrschen und vorbereiten. Claudia de' Medici und ihre europäi-schen verwitweten <Kolleginnen>*, «Tiroler Heimat», 69 (2005), S. 27-40.

³ Cfr. L. M. Koldau, *Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*, Köln, Böhlau, 2005, S. 82-90.

⁴ K. Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat*, Wien, Ueberreuther, 2001, S. 123-126.

Stephan, gefallen. Er hatte im Kontext des Polnischen Thronfolgestreits zustimmen müssen, dass sein Fürstentum Lothringen im Austausch gegen die Toskana zu Frankreich kommen würde⁵. In diesem Jahr wurden 450 Personen, 150 Kisten und eine große Anzahl von Möbelstücken als erster «Kulturtransport» von seinem Hof in Lunéville in Lothringen in die Toskana gebracht. Darunter befanden sich Mitglieder der herzoglichen Kabinette, Architekten, Gärtner, Feinmechaniker, Ingenieure, Wissenschaftler, Medailleure, Maler und Gelehrte. Unter anderem wurden dabei auch die Bestände der Bibliothek in den Palazzo Pitti gebracht⁶. Während des einzigen Aufenthalts Franz Stephans mit Maria Theresia in der Toskana⁷ von Januar bis April 1739 wollte sich Franz Stephan nicht nur Aufschlüsse über die Verwaltung und Wirtschaft verschaffen, sondern auch über Wissenschaft und Kunst. Dabei intensivierte er bereits bestehende Kontakte sowie den Ausbau seiner Sammlungen und förderte den Austausch der Toskana mit der Habsburgermonarchie⁸. Im Gegensatz dazu nahm ihr Sohn Leopold – als Pietro Leopoldo – ab 1765 dauerhafte Residenz in der Toskana. Ähnlich wie sein Bruder Joseph II. hatte sich auch Pietro Leopoldo ganz der Aufklärung verschrieben, die sie beide im Regierungs- und Verwaltungshandeln in ihren Ländern umsetzten. Über sie kam es auch zum Austausch von Vorstellungen und Ideen zwischen den habsburgischen Erbländern und der Toskana⁹.

⁵ Cfr. A. Contini, *I Lorenesei in Toscana. Un innesto difficile*, in *Österreichisches Italien – italienisches Österreich? Interkulturelle Gemeinsamkeiten und nationale Differenzen vom 18. Jahrhundert bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, hrsg. von B. Mazohl-Wallnig – M. Meriggi, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999, S. 55-91.

⁶ Cfr. R. Zedinger, *Lothringen – Toskana – Mitteleuropa. Kulturtransfer als Folge eines Ländertausches (1737-1765)*, in *Österreichisches Italien – italienisches Österreich?*, S. 550-569.

⁷ Cfr. E. Garms-Cornides, *Verspätete Hochzeitsreise? Politik und Zeremoniell auf der Italienreise Franz Stephans und Maria Theresias (1738/39)*, in *Franz Stephan und sein lothringischer Kreis*, hrsg. von R. Zedinger – W. Schmale, Bochum, Winklerverlag, 2009, S. 149-170.

⁸ Cfr. Zedinger, *Lothringen – Toskana – Mitteleuropa*, S. 562-569.

⁹ Cfr. P.-H. Kucher, *Herrschaft und Protest. Literarisch-publizistische Öffentlichkeit und politische Herrschaft in Oberitalien zwischen Romantik und Restauration 1800-1847*, Wien, Böhlau, 1989, S. 55-90; V. Becagli, *The Georgofili of Florence, 1753-1783: <From Perfect Anarchy> to Royal Academy*, in *The Rise of Economic Societies in the Eighteenth Century. Patriotic Reform in Europe and North America*, hrsg. von K. Stapelbroek – J. Marjanen, Basingstoke Hampshire, Palgrave Macmillan, 2012, S. 96-129; A. Wandruszka, *Leopold II. Erzherzog von Österreich, Großherzog von Toskana, König von Ungarn und Böhmen, Römischer Kaiser*, 2 Bde, Wien, Herold, 1965; D. Beales, *Joseph II. In the Shadow of Maria Theresia, 1741-1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; D. Beales, *Joseph II. Against the World, 1780-1790*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009; B. Sordi, *L'Amministrazione illuminata. Riforma delle comunità e progetti di costituzione nella Toscana leopoldina*, Milano, Giuffrè, 1991.

Als sich abzeichnete, dass Joseph keine Söhne haben würde, richtete sich das Augenmerk für die potentielle Nachfolge als Regent der österreichischen Länder auf die Söhne von Pietro Leopoldo, der zusammen mit seiner Frau Maria Luisa von Spanien insgesamt 16 Kinder hatte, wovon 14 das Erwachsenenalter erreichten und zehn davon Söhne waren. Den ältesten, Francesco, der eng mit seinem ein Jahr jüngeren Bruder aufgewachsen und erzogen worden war, holte Joseph im Alter von 16 Jahren nach Wien, um ihn dort auf die zukünftige Regentschaft vorzubereiten. Schon die Brüder Joseph und Pietro Leopoldo hatten eine enge Korrespondenz geführt, in der es jedoch vor allem um politische Belange gegangen war¹⁰. Als nun die beiden ältesten Söhne von Pietro Leopoldo getrennt wurden, blieben auch sie in sehr engem Briefwechsel, der ab 1788 erhalten ist. Francesco, in Wien nunmehr Franz genannt, bewahrte die Briefe auf¹¹. Daher handelt es sich bei dieser Korrespondenz ausschließlich um die Briefe von Ferdinando, Gegenbriefe von Franz finden sich ab und zu verstreut in den Unterlagen von Ferdinando, die 1859, als die Habsburger die Toskana verlassen mussten, von der Familie mitgenommen worden waren und sich jetzt im Nationalarchiv in Prag befinden¹². Bis zum Ende der ersten habsburgischen Herrschaft in der Toskana 1799 war die Korrespondenz zwischen den beiden Brüdern sehr eng, Ferdinando schrieb wöchentlich durchschnittlich drei Briefe. Mit den Jahren im Exil und den ungewissen Entwicklungen, mit welchem Land bzw. welchen Ländern er entschädigt werden würde – damit eine Zeit, in der er sehr abhängig von Franz war, der als Kaiser des Reichs und ab 1804 Kaiser von Österreich wiederum gegenüber Napoleon Bonaparte unter Druck und Zugzwang stand – scheint sich die Beziehung etwas abgekühlt zu haben.

Wie üblich für die Korrespondenz des 18. Jahrhunderts hielten sie sich gegenseitig über die eigene Gesundheit sowie jene der Familie auf dem Laufenden, besprachen allgemeine Neuigkeiten, ihre kulturellen Unternehmungen, wie etwa den Besuch von Bällen, wie auch politische Aspekte und Verwaltungssachen. Aber sie benutzten die Korrespondenz auch, um sich

¹⁰ Cfr. A. von Arneth, *Maria Theresia und Joseph II. Ihre Correspondenz sammt Briefen Joseph's an seinen Bruder Leopold*, 3 Bde, Wien, Wilhelm Braumüller, 1867-1868; A. von Arneth, *Joseph II. und Leopold von Toscana. Ihr Briefwechsel von 1781 bis 1790*, 2 Bde, Wien, Wilhelm Braumüller, 1872.

¹¹ Sie sind in Wien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA) aufbewahrt. Hausarchiv (HA), Sammelbände (SB), Nr. 28/4 (1788), 29/2 (1789), 29/5 (1790), 30/3 (1791), 31/2 (1792), 31a/1 (1793), 33/2 (1794), 35/2 (1795), 36/2 (1796), 37/2 (1797), 37/8 (1798), 38/4 (1799).

¹² Narodny Archiv Praha, RAT, Ferdinand III.

gegenseitig um Objekte zu bitten, die sie jeweils gerne aus dem anderen Land haben wollten. Diese Gegenstände reichten von bestimmten Bekleidungsobjekten, Tieren, Pflanzen und Samen, Gemälden und Zeichnungen, Büchern und kartografischen Werken bis hin zu Musikstücken. Zum einen diente dieser Austausch der Festigung der Beziehung zwischen den Brüdern¹³. Zum anderen lässt sich daran ein Ausschnitt kultureller Verflechtungen zwischen Wien und Florenz sowie deren Verhandlung beschreiben und zugleich sehen, wer jeweils welche Interessen hatte. Hier wurde der Fokus auf die Jahre 1788 bis 1790 gelegt, in denen die beiden noch keine Regierungsverantwortung trugen, die die Korrespondenz später in stärkerer Weise dominierte und zwar ihre spezifischen Interessen und den Austausch von Objekten immer noch erkennen lässt, aber dies trat, insbesondere auch vor der Herausforderung der Kriege gegenüber Frankreich, deutlicher in den Hintergrund.

Praktiken des Austausches.

Innerhalb der Familie scheinen Ferdinando und Franz den engsten Kontakt gehabt zu haben. Immer wieder ist die Rede davon, dass auch die anderen Brüder an Franz schreiben würden¹⁴ oder dass Ferdinando auch mit der Ehefrau von Franz – seit 1788 Elisabeth von Württemberg – in Verbindung stehen würde, aber der «Hauptkanal» des Austausches lief offensichtlich über die beiden. Sie schrieben ihre gewünschten Objekte auf beigelegte Zettel, die jedoch in den seltensten Fällen jetzt noch bei der Korrespondenz zu finden sind, da sie zum Zweck der Erwerbung wahrscheinlich weitergegeben oder woanders abgelegt und dann wahrscheinlich weggeworfen wurden oder verloren gegangen sind. Daher beschränken sich die Hinweise auf die ausgetauschten Artikel häufig auf die reine Erwähnung der Wünsche im Brief und die ungefähre Angabe, um welche Art von Objekten es sich handelte – etwa Bücher, Musikstücke, Pflanzen, Samen oder Tiere. So bat Ferdinando Franz beispielsweise im Dezember 1789 um «ein paar Bücher für

¹³ Cfr. *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, hrsg. von F. Adloff – S. Mau, Frankfurt/M., Campus, 2005; *Materielle Grundlagen der Politik. Schenken, Sammeln und Verhandeln in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von M. Häberlein – Ch. Jeggle, Konstanz-München, UVK, 2013.

¹⁴ Die jüngeren Brüder standen zu Franz in einem viel hierarchischerem Verhältnis, auch sichtbar an der viel formelleren und distanzierteren Anrede (cfr. E. Forster – B. Mazohl, *Vom <aktiven> Reformier der Monarchie zum <passiven> Vizekönig von Lombardo-Venetien? Erzherzog Rainer (1783-1853)*, in *Johann und seine Brüder. Neun Brüder und vier Schwestern – Habsburger zwischen Aufklärung, Romantik, Konservatismus und Liberalismus*, hrsg. von A. Ableitinger, Graz, Historische Landeskommission für Steiermark, 2012, S. 161-182.

unsere Sammlung zu welcher» Franz «schon andere mahl die güte» hatte beizutragen. Die Titel seien auf dem beigelegten Zettel vermerkt¹⁵. Bei der Bestätigung des Empfangs konnten die Angaben variieren, etwa dankte er im Januar 1789 Franz für die Bücher und Karten, «so du mir überschickt hast und ich bin dir recht sehr vür selbe verbunden.»¹⁶ Meistens aber findet sich zumindest ein kurzer beurteilender Kommentar dabei. So dankte Ferdinando im Dezember 1789 für «die mir übersandten Bücher, welche schön sind.» Sie seien besonders gut erhalten und «geben einen schönen Glanz unserer Sammlung.»¹⁷ Wenn ihn die Begeisterung forttrug – was häufig bei Musikstücken der Fall war, soviel gleich vorweg – konnten die Beschreibungen auch ausführlicher ausfallen. Immer aber waren Ferdinandos Bitten in das Angebot eingebunden, auch für Franz gewünschte Objekte zu besorgen und die Versicherung, wie gern er ihm die Sachen schicken würde. Falls er etwas von hier wünsche, schrieb Ferdinando im Juli 1789, «weißt du schon daß dir alles zu Diensten steht besonders aber die Person jenes der dich um diesen Gefallen bittet.»¹⁸ Oder «[g]ieb mir nur immer viele Kommissionen du kannst mir kein grösseres Vergnügen machen als wenn du mir gelegenheit giebst dich in etwas zu bedienen,» hieß es im Dezember 1789¹⁹. Es ist anzunehmen, dass dies auch von Franz in ähnlicher Weise so formuliert wurde.

Manchmal wird sichtbar, wie weitere Familienmitglieder in die Besorgung der gewünschten Gegenstände miteinbezogen wurden, sodass dieser Objektaustausch zu einem verbindenden Familienelement werden konnte, der die Beziehungen stärkte. Als Franz chinesische Spaliere wünschte, um Zimmer damit auskleiden zu können, teilte ihm Ferdinando mit, dass er ihn «nicht bedienen könne wenn du uns nichts sagen möchtest ob du Spalier vürs Land, oder vür Stadt Zimmer wünschest. Ob sie von Papier oder Seiden seyn sollen, denn in diesem Falle brauchet es mehr Waare, um die Vorhänge vür Thüren, und Fenster auch zu machen denn alles dieses ändert den Preis der anverlangten Spalieren. Wenn du mir wirst dieses geschrieben haben werde ich dir den Preis, und dann auch die Waaren schicken.»²⁰ Kurze Zeit darauf konnte Ferdinando berichten, dass «unsere Mutter papieren gleich gekauft» habe, «genugsam um dein Zimmer und auch mehr zu spalieren weil vielleicht in einiger Zeit keine mehr zu Livorno werden

¹⁵ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 7. Dezember 1789.

¹⁶ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 15. Januar 1789.

¹⁷ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 28. Dezember 1789.

¹⁸ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 4. Juli 1789.

¹⁹ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 28. Dezember 1789.

²⁰ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 25. Dezember 1789.

zu finden seyn» würden «u. Unsere Mutter wird auch denken sie dir zu überschicken.» Zugleich legte er dem aktuellen Brief Muster und die Preise bei, falls Franz weitere oder andere chinesische Spaliere wünschen sollte und diese dann gleich aussuchen könne²¹.

Im Folgenden wird die Thematisierung von verschickten Büchern und Musikstücken herausgegriffen, da sie neben dem Interesse daran und der Verflechtung durch das Verschicken auch zugleich auch auf einen weiteren Verflechtungsaspekt verweisen, nämlich wie man in Florenz jeweils von den Neuerscheinungen erfuhr und welche Wege man ging, um diese zu erlangen.

Bücher und Kartenwerke für die Bibliothek.

Ferdinando und Franz waren in ihrer Erziehung, die Pietro Leopoldo sorgfältig geplant hatte, sehr viel mit Büchern und über diese mit aufgeklärten Inhalten in Berührung gekommen. Die Bibliothek nahm in Florenz eine wichtige Stellung ein. Dabei stellt sich immer die Frage, ob es sich dabei in erster Linie um Repräsentation handelte oder ob die Bücher auch gelesen wurden, wobei häufig auch eine Mischform anzunehmen ist. Im Fall der Bibliothek von Pietro Leopoldo und Maria Luisa lässt sich gut nachvollziehen, wie sehr diese den Stellenwert einer viel benutzten Handbibliothek hatte. Von Pietro Leopoldo sind etwa handschriftliche Exzerpte von zeitgenössischen Werken überliefert²².

Pietro Leopoldos Vater Franz Stephan hatte die Hofbibliothek im Umfang von rund 20.000 Bänden, die er im Palazzo Pitti vorgefunden hatte – im 17. Jahrhundert von Cosimo III. de' Medici aus mehreren Residenzen zusammengezogen – für die Öffentlichkeit öffnen lassen. Als Pietro Leopoldo nach Florenz kam, ließ er diese Bibliothek jedoch übersiedeln und in eine andere öffentliche Bibliothek in Florenz – der Magliabechiana – integrieren²³. Stattdessen legte er im Palazzo Pitti eine kleinere Privatbibliothek an, die nun auch nicht mehr im zweiten Stock untergebracht wurde, sondern im Mezzanin über dem «piano nobile» und damit viel näher an die Appar-

²¹ HHStA, HA, SB, 29/5 (1790), Ferdinando an Franz, Pisa, 1. Januar 1790.

²² Cfr. N. Knieling, *Zur Vorbildfunktion der Privatbibliothek von Pietro Leopoldo und Maria Luisa. Erwerbungsstrategien und Buchlektüre am florentinischen Hof*, in *Die Privatbibliothek Kaiser Franz' I. von Österreich 1784-1835. Bibliotheks- und Kulturgeschichte einer fürstlichen Sammlung zwischen Aufklärung und Vormärz*, hrsg. von Th. Huber-Frischeis – N. Knieling – R. Valenta, Wien, Böhlau, 2015, S. 37-49.

²³ Cfr. R. Pasta, *La biblioteca aulica e le letture dei principi lorenesi*, in *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, hrsg. von S. Bertelli – R. Pasta, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003, S. 352-359.

tements der Familie rückte, für deren Gebrauch sie gedacht war. 1.595 Bände machte diese neu zusammengestellte Bibliothek aus. In zwei Räumen wurden Schränke für die einzelnen Sachgruppen aufgestellt – «Belles lettres» in drei Kästen, «Historie et Memoire» in einem, «Sciences et Arts» in zwei Kästen mit einem weiteren Bücherkasten im zweiten Raum. Zwei Kästen in diesem zweiten Raum beinhalteten die Sachgruppe «Religion», die also nicht mehr den wichtigsten Bestand ausmachte, und drei weitere für Musikstücke. Dort wurden auch Grafiken, Landkarten und Pläne aufbewahrt²⁴. Den Grundstock von 1771 bildeten vor allem Werke der Aufklärung – in erster Linie aus Frankreich und den niederländischen Gebieten. So war etwa die *Encyclopédie* aus dem Jahr 1758 vermerkt, die Pietro Leopoldo nachdrücklich als Teil des Wissenskanons im Unterricht empfahl²⁵.

Wie für andere aufgeklärte Fürsten war auch für Pietro Leopoldo wichtig, dass er am Puls der Wissenschaft war und immer die neuesten Druckerzeugnisse bekam, um die aktuellen Diskussionen verfolgen zu können. Er griff dabei auf die diplomatischen Vertretungen der Toskana, etwa in Frankfurt oder in Paris, zurück. Diese konnten jeweils eine gute Übersicht über den Büchermarkt in den entsprechenden Städten bzw. Ländern liefern und bei der Beschaffung sowie beim Transport helfen. Da sie aufgrund ihrer Berichtstätigkeit ohnehin ständig mit dem Großherzog in Verbindung standen, wechselten Informationen und entsprechende Aufträge ständig zwischen den Orten. Vor allem handelte sich dabei um nationalökonomische Werke, insbesondere hinsichtlich physiokratischer Theorien wie auch pädagogische Werke. Alle diese Bereiche standen mit seinen Reformen im Zusammenhang. Übrigens ging es dabei auch nicht nur um Bücher, sondern ähnlich wie später der Austausch zwischen Ferdinando und Franz erlangte Pietro Leopoldo auf diesem Weg auch andere Objekte, wie etwa Pflanzensamen, Früchte, französischen Essig, neueste Stoffmuster oder Musikinstrumente²⁶.

Einen Teil der Bibliothek nahm Franz 1784 mit nach Wien²⁷. Dort änderte sich für ihn die weitere Ausbildung hin zu einem stärkeren Fokus auf die militärische Ausbildung. Die Lektüre von Büchern und Zeitschriften befürwortete Joseph vor allem dann, wenn es sich um militärische Gegenstände han-

²⁴ Cfr. Knieling, *Zur Vorbildfunktion der Privatbibliothek von Pietro Leopoldo und Maria Luisa*, S. 30-34.

²⁵ A. Contini, «*La naissance n'est qu'effet du hazard.*» *L'educazione delle principesse e dei Principe alla corte leopoldina*, in *Vivere a Pitti*, S. 389-438.

²⁶ Cfr. Knieling, *Zur Vorbildfunktion der Privatbibliothek von Pietro Leopoldo und Maria Luisa*, S. 38-49.

²⁷ *Ibidem*, S. 62-69.

delte. Damit wurde die Sammelleidenschaft von Franz hinsichtlich Bücher von Joseph eher nur geduldet statt – wie von Pietro Leopoldo – gefördert²⁸.

Von Neuerscheinungen erfuhren Ferdinando und Franz auf verschiedene Weise. Was sie selber darüber in ihrem näheren Umfeld wussten, teilten sie sich als Information mit. So hatte beispielsweise Franz um eine Beschreibung der toskanischen Galerie gebeten. Daraufhin schickte ihm Ferdinando zwei Publikationen, eine von Abbé Lanri und eine zweite von Francesco Zacchiroli (1750-1826), weil diese die neueste sei, ungeachtet sie an die erstere nicht herankomme. Zaccharoli, in Diensten Pietro Leopoldos, hatte 1782 erstmals die Beschreibung der Galerie in französischer Sprache herausgegeben²⁹. Diese erschien in mehreren Auflagen, denn Ferdinando bezeichnete sie 1788 als die neueste. Bald werde jedoch eine andere von Abbé Lanri ans Licht treten, die werde er dann auch sofort schicken³⁰. Als es im Februar 1789 um die Ansichten von Florenz vom letzten Jahr ging und Ferdinando anbot, dieses Jahr welche von Pisa zu schicken, fügt er hinzu, dass der Herausgeber dieser Ansichten voriges Jahr auch ein sehr gelehrtes Buch über «die Alterthümer, und merkwürdigen Gegenstände dieser Stadt gedruckt» habe. Dieses Jahr aber erwarte man den zweiten und letzten Band dieses Werkes. Er sei ein Kavalier von hier, welcher viele Kenntnisse von Künsten und Wissenschaften habe und sich sehr viel mit Altertümern beschäftige, «und seinem Vaterlande nuzlich und erhaben» sei³¹. Manchmal wurden Personen genannt, von denen die Informationen stammten, wie etwa Federigo Manfredini (1743-1809), ihrem gemeinsamen Erzieher in Florenz. Ferdinando bat Franz um die Besorgung «des grossen Atlas welcher wie uns Manfredini gesagt zu Wienn ans Licht treten soll, mit zu associieren denn ich höre er wird der schönste, und Completeste seyn welchen man seit langem gehabt»³². Diese formulierten Erwartungen deuten auf weitere Informationskanäle, sei es, dass diese mündlich als Gerücht kursierten oder so in Voranzeigen beworben wurden. Manchmal hielt das Ergebnis den Erwartungen jedoch nicht stand. So dankte Ferdinando Ende Juli 1789 für

²⁸ Cfr. Th. Huber-Frischeis – N. Knieling, *Vom Kaiser bis zum Bibliotheksadjunkten. Die Akteure der Privatbibliothek*, in *Privatbibliothek Kaiser Franz‘ I. von Österreich 1784-1835*, S. 70-74.

²⁹ F. Zacchiroli, *Description de la Galerie Royale de Florence*, Firenze, Allegrini, 1783. Zu den Tauschverhandlungen zwischen den Gemäldegalerien in Wien und Florenz über Franz und Ferdinando ab 1792 (cfr. D. J. Meijers, *An exchange of paintings between the courts of Vienna and Florence in 1792-1793. A logical step taken at the right moment*, «Journal of the History of Collections», XXVI, 2014, 1, S. 45-61).

³⁰ HHStA, HA, SB, 28/4 (1788), Ferdinando an Franz, Pisa, 28. Januar 1788.

³¹ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 27. Februar 1789.

³² HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 15. Januar 1789.

das dem Brief beigelegte Buch, das «von einem sehr hübschen Druck» sei, aber im Inhalt von keiner großen Wichtigkeit. Vier Fünftel seien Noten und Anmerkungen³³. Immer wieder bezog sich Ferdinando auch auf die Wiener Zeitung, in der er von Neuerscheinungen gelesen habe und um die er in der Folge bat³⁴. Die Zeitungen der jeweiligen Stadt schicken sich die beiden Brüder regelmäßig³⁵. Ein Buch, von dem sich nicht eruieren lässt, worum es sich handelte, weil es «auf ein separirtes Blatt» geschrieben worden war, sei beim «Buchdrucker Jodoc Weiß» angezeigt worden³⁶.

Das aktuelle Wissen bezog – zumindest ab den späten 1780er Jahren – offensichtlich auch die Sammlung von Klassikern mit ein, was Nina Knieling für Pietro Leopoldos Erwerbungen in den 1770er und frühen 1780er Jahren nicht nachweisen konnte. So formulierte Ferdinando im Juli 1789 eine Bitte «von einer ganz anderen Art als jene welche ich dir noch gegeben habe», an Franz. In Florenz versuchten sie, «die Sammlung der Klassiker sowohl Griechen als Lateiner im Octavformat» zusammenzubringen. «Wir haben schon mehrere hier gefunden, aber da ich in der letzten Wiener Zeitung verschiedene ziemlich seltene von dieser Gattung gesehen habe ich sie auf ein hier beygelegtes Blatt geschrieben und bitte dich mir sie zu schicken.» Es mache keinen Unterschied, ob sie neu, eingebunden oder nicht gebunden seien, weil er sie hier gleichförmig «anziehen» lasse. Falls Franz nicht alle auf dem Blatt erwähnten Bände finden würde, brauche er sich nicht zu bemühen, diese zu suchen, «den ich werde sie vielleicht in Italien finden.» So habe er dort «kürzlich den Claudianus einen der schönsten und raresten gefunden, und zwar von Neapel kommen lassen.»³⁷ Kurze Zeit darauf hatte ihm Franz auch tatsächlich einige der gewünschten Bücher geschickt. Sie «könnten nicht schöner seyn, der Virgilius besonders welcher sehr gut erhalten ist, und einer der raresten ist. Ich danke dir recht sehr vür selbe»³⁸ lautete die Antwort.

Musikstücke.

Deutlicher schlug die Begeisterung bei Ferdinando durch, wenn es, wie erwähnt, um Musikstücke ging. Er versicherte Franz, wie sehr ihm dieser mit

³³ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 31. Juli 1789.

³⁴ Vgl. z. B. HHStA, HA, SB, 29/5 (1790), Ferdinando an Franz, Pisa, 11. Januar 1790.

³⁵ HHStA, HA, SB, 29/5 (1790), Ferdinando an Franz, Pisa, 11. Januar 1790.

³⁶ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Florenz, 7. Juli 1789.

³⁷ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 4. Juli 1789.

³⁸ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 28. Juli 1789.

der Besorgung von Musikalien einen Gefallen täte, «da uns das Klavierschlagen sehr unterhältet.»³⁹ Seine Bitten überschlugen sich fast und er entschuldigte sich auch dafür, dass er Franz sofort, als dieser von einer «Kampagne», dem Feldzug gegen die Osmanen 1788, zurückgekommen war, wieder mit einer Bitte behelligte. Seine Begeisterung lässt sich auch an der Ungeduld ersehen, mit der er auf die erbetenen Stücke wartete. Da Franz ihm bereits einmal Klaviersonaten geschickt habe, bat er ihn im April 1789, ihm «wieder einige von denen modernesten zu schicken, die man besonders in Wien von den schönsten komponirt»⁴⁰ finde. Im Juni artikuliert er seine Ungeduld und nahm Bezug auf die «Musick», die Franz schicken wollte. Er fragte nach, wann er sie denn abgesendet habe, denn sie sei «schon bey anderthalb Monate auf dem Wege, ohne daß man hier noch etwas davon weis.»⁴¹ Daraufhin hatte ihm Franz wohl Nachricht gegeben, dass er sie sehr bald schicken würde, denn Ferdinando schrieb im Juli, dass er sie «mit heutiger Post» erwarte, «und zwar mit Ungeduld da sehr schöne sachen in selben seyn müssen, aber besonders weil sie von deiner besten Hand kommen.»⁴² Als sie schließlich in Florenz eingelangt waren, quittierte er das mit einem «Die Musikalien sind sehr hübsch» und er fuhr gleich darauf mit einer erneuten Bitte fort. Diese Güte habe ihn veranlasst, um einen weiteren Gefallen zu bitten, den er wie üblich auf ein beigelegtes Blatt geschrieben habe. Das ist einer der wenigen Briefe, in denen die erwähnte Liste auch noch tatsächlich beim Brief geblieben ist. Bei den gewünschten Musikstücken handelte sich um Werke von Leopold Koželuch (1747-1818) und Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) mit der genauen Bezeichnung der «opere» – von Koželuch wollte er die Stücke VII bis IX, XI und XII, XV bis XVII, XIX, XXI und XXII, von Mozart die Werke I, III bis VI, VIII bis X sowie XII und XI-II. Welche immer Franz davon finden würde, seien ihnen sehr willkommen. Falls neuere herauskommen sollten, dann hätten sie auch gerne diese. Welche hingegen auf der Liste nicht erwähnt seien, würden sie schon besitzen. «Wir suchen von diesen zwey so guten Meistern eine Kollektion aller ihrer Werker zu machen.» Immer wieder entschuldigte sich Ferdinando für seine zahlreichen Bitten, «aber wir könnten diese Stücke nicht besser, und nicht gewisser als von deiner Güte bekommen, da die meisten in Wienn ans Licht getretten.» Dort gebe es auch noch weitere schöne, reflektierte er weiter, be-

³⁹ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 13. April 1789.

⁴⁰ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Pisa, 13. April 1789.

⁴¹ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Florenz, 20. Juni 1789.

⁴² HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 18. Juli 1789.

sondere Erwähnung fand Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831), ein «Meister, der hier noch ganz neu» sei⁴³.

Als Gegenleistung für die Erfüllung seiner Wünsche bot er Musikstücke aus seinem Fundus an. Ganz offensichtlich war weniger Franz, als vielmehr dessen Ehefrau Elisabeth von Württemberg an Musik interessiert⁴⁴. Falls sie «Italienische Vocal oder Instrumental Musick von hier» wünschen würde, dann könne er sie mit seinem «ganzen Vorrath bedienen, der ziemlich zahlreich» sei. Dabei erwähnte er ausdrücklich Domenico Cimarosa (1749-1801) und Giovanni Paisiello (1740-1816), «welche die besten sind und von anderen mehr. Von Paisiello welcher dir ganz wohl bekannt ist, haben wir zwey Opere Seni nemlich den Pirro, und die Fedra welche besonders schöne Musick sind, und zu Neapel in lezteren Jahren grossen Aufwand gemacht haben. Du brauchst nur zu schreiben was du wünschest, alles steht dir hier zu Diensten.»⁴⁵ Tatsächlich bat seine Schwägerin um die Fedra von Paisiello, die Ferdinando für sie abschreiben lassen wollte⁴⁶.

Als Ferdinando die erbetenen Stücke von Wien erhielt, schrieb er begeistert, dass die Stücke, die ihm Franz geschickt habe, vortrefflich seien. «Mozart, und Kozeluch, geniessen auch hier unter denen Kennern den vorthellhaftesten Nahmen und Reputation.»⁴⁷ Die Begeisterung drückte sich auch noch in den folgenden Briefen aus. Der Dank, den «wir dir schuldig sind vür die Musick die du uns neulich geschickt, wächst immer mehr als wir sie kennen lernen und bey dem Klavier schlagen da sie von der schönsten ist. Ich bin dir auch recht sehr für deinen gütigen Antrag verbunden, uns die ankommenden neuen Werke dieser Meister zu schicken du könntest uns keinen grösseren Gefallen leisten. Du weist zu gut Liebster Bruder, als ich es zu wiederhohlen brauche, daß alles was in diesen oder anderen Fache (...) vollkommen zu deinen Diensten steht»⁴⁸.

⁴³ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Florenz, 23. Juni 1789.

⁴⁴ Elisabeth von Württemberg starb im Februar 1790, woraufhin Franz im September seine Cousine Marie Therese von Neapel-Sizilien heiratete. Mit ihr verband Ferdinando noch ein viel engerer Austausch über Musik (cfr. J. A. Rice, *Empress Marie Therese and music at the Viennese court, 1792-1807*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; E. Forster, «(...) auf den ersten Trobn der Weltt gesezet (...)» *Marie Therese von Neapel-Sizilien – die letzte Kaiserin des Heiligen Römischen Reichs (1792-1806)*, in *Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von B. Braun – K. Keller – M. Schnettger, Wien, Böhlau, 2016, S. 229-243).

⁴⁵ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Florenz, 23. Juni 1789.

⁴⁶ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 18. Juli 1789.

⁴⁷ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 21. Juli 1789.

⁴⁸ HHStA, HA, SB, 29/2 (1789), Ferdinando an Franz, Imperiale, 24. Juli 1789.

Fazit.

Kaiser Franz II./I. verband in seiner Person beide «Welten», die italienische Kultur, in der er am toskanischen Hof aufgewachsen war und die deutsch geprägte der Habsburgermonarchie, in der er sich ab seinem 16. Lebensjahr zurechtfinden musste. Sein ein Jahr jüngerer Bruder Ferdinando, mit dem er gemeinsam erzogen worden war, folgte ihm darin später nach – dieser musste 1799 die Toskana verlassen und wurde 1803 und 1806 mit deutschen Territorien – dem Kurfürstentum Salzburg bzw. dem Großherzogtum Würzburg – entschädigt, bevor er 1814 wieder in die Toskana zurückkehren konnte. Hier wurden einige frühe Jahre an Korrespondenz zwischen den Brüdern herausgegriffen, als sie beide noch unbeschwert von politischen Ämtern ihren Interessen nachgehen konnten. Über die Objekte, die sie in ihren Briefen als Wunsch aus dem jeweils anderen Land artikulierten, werden nicht nur ihre persönlichen Vorlieben und Ansichten deutlich, sondern zugleich lassen sich Aufschlüsse über die kulturellen Verflechtungen beider Länder und das Informationsnetzwerk gewinnen.

SIMON WIRTHENSOHN

LA RICEZIONE DI DRAMMI ITALIANI
NEL TEATRO GESUITICO DI ANTON CLAUS

Il dramma scolastico rappresentato nelle scuole gesuitiche tra il Cinquecento e il Settecento non apparteneva a una tradizione letteraria per la quale avesse molta rilevanza il concetto di originalità¹. Ciò vale almeno per la maggior parte della produzione drammatica dell'Ordine gesuitico. I drammi gesuitici erano fin dalle origini considerati più che altro testi d'uso; così come nelle scuole degli umanisti protestanti, che fungevano da modello per i padri della Compagnia di Gesù, così anche nelle scuole gesuitiche si faceva teatro per motivi pedagogici e didattici, per formare gli alunni sotto gli aspetti della competenza retorica e della presenza scenica, e soprattutto per praticare ed esercitare il latino parlato, anche davanti a un pubblico relativamente ampio². Alla luce di ciò è ben comprensibile come l'originalità letteraria non fosse tra gli scopi principali degli autori gesuiti: il teatro gesuitico era soprattutto, fin dagli albori, un'istituzione che curava la tradizione e il patrimonio letterario. Nei primi decenni della sua esistenza venivano rappresentate tragedie e commedie dell'antichità romana e drammi di umanisti cattolici. Inoltre, sia il successo di queste rappresentazioni e la continua crescita del

¹ Il teatro gesuitico nei paesi di lingua tedesca è stato oggetto di vari studi. La visione più ampia – anche se limitata al periodo 1554-1680 – la offre J.-M. Valentin, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680)*, 3 voll., Frankfurt/M., P. Lang, 1978. Irrinunciabili sono inoltre R. Wimmer, *Jesuitentheater. Didaktik und Fest. Das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*, Frankfurt/M., Klostermann, 1982; B. Bauer, *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt/M., P. Lang, 1986; F. Pohle, *Glaube und Beredsamkeit. Katholisches Schultheater in Jülich-Berg, Ravenstein und Aachen (1601-1817)*, Münster, Rhema, 2010. Una buona introduzione viene fornita da F. Rädle, *Jesuit Theatre in Germany, Austria and Switzerland*, in *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, edited by J. Bloemendal – H. B. Norland, Leiden, Brill, 2013, pp. 185-292. Per una bibliografia recente sul teatro gesuitico in generale si veda N. Griffin, *Drama. A Guide to Neo-Latin Literature*, edited by V. Moul, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 221-234.

² Cfr. Rädle, *Jesuit Theatre*, pp. 217-220.

sistema scolastico gesuitico nella seconda metà del Cinquecento, sia la limitata disponibilità di drammi ‘buoni’ e rappresentabili rendevano necessario per gli insegnanti gesuitici la scrittura di ‘pezzi’ da rappresentarsi nelle scuole dell’Ordine, il che avrebbe portato, come è noto, a una produzione letteraria immensa. Dal 1551, anno della prima rappresentazione gesuitica, alla soppressione dell’Ordine nel 1773, fiorirono nelle regioni cattoliche dell’Europa e nelle colonie d’oltremare migliaia di opere per il teatro scritte da membri della Compagnia di Gesù, la gran parte delle quali venivano scritte in latino, come accadde nei paesi di lingua tedesca, sui quali sarà incentrato il presente contributo³. Nell’Italia del Settecento, invece, come in altri paesi latini dell’Europa, sul palcoscenico gesuitico la lingua nazionale si era già conquistata un ruolo più importante del latino⁴.

I drammi gesuitici si distinguevano per soggetti, temi, forme, qualità e ambizioni letterarie, ma avevano in comune, nella maggior parte dei casi, una caratteristica: la dipendenza da forme drammatiche e testi già esistenti, il cui *corpus* di riferimento subì tuttavia diversi mutamenti durante i 220 anni di storia del teatro gesuitico. Mentre nei primi 100 anni le tragedie di Seneca erano state di gran lunga il più importante modello da seguire per i padri⁵, verso la metà del Settecento l’opera lirica italiana diventava un fertile repertorio dal punto di vista tematico e linguistico, ma anche sotto l’aspetto tecnico e drammaturgico. Il dato musicale diventava più importante: i cori, che prima erano stati scritti sulla base di metri antichi, venivano adesso rimpiazzati da canzoni facili, quasi popolari, con testi ritmici e rimati⁶. Per le rappresentazioni aperte al pubblico si passava a una messa in scena più dispendiosa, orientata all’opera lirica. A partire dagli anni Venti del Settecento il gusto barocco italiano venne ritenuto sempre più antiquato; ora andava di moda il classicismo di stampo francese e si preferivano opere teatrali nello stile di Pierre Corneille⁷. Come verrà dimostrato nel presente contributo, però, anche in questo periodo è possibile osservare esempi di un *transfer*

³ Una buona idea della quantità di testi teatrali composti la offre il repertorio, sia pure largamente incompleto, di rappresentazioni nei paesi di lingua tedesca di J.-M. Valentin, *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, 2 voll., Stoccarda, Hiersemann, 1983-1984.

⁴ Cfr. J.-M. Valentin, *Theatrum catholicum. Les jésuites et la scène en Allemagne au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990, p. 64.

⁵ Cfr. Rädle, *Jesuit Theatre*, p. 209.

⁶ Cfr. T. Erlach, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuitentheater um 1700. Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen, Die Blaue Eule, 2006, p. 119.

⁷ In proposito si veda J.-M. Valentin, *La diffusion de Pierre Corneille en Allemagne au XVIII^e siècle à travers le poétiques jésuites*, in *Pierre Corneille et l’Allemagne. L’oeuvre drama-*

culturale dall'Italia nei collegi gesuitici dei paesi di lingua tedesca. Chiaramente questi modelli non potevano essere riutilizzati nella forma originale, nemmeno se fossero stati tradotti in latino: essendo il teatro gesuitico un'istituzione che puntava alla diffusione di idee religiose e a un miglioramento della morale degli attori e degli spettatori, drammi secolari senza un chiaro messaggio morale andavano adeguati alle esigenze dell'Ordine.

Come funzionava questa opera di adeguamento di un testo 'laico' alle esigenze dei gesuiti lo si chiarirà tramite un esempio. Inoltre, si mostrerà come un dramma politico poteva, attraverso il filtro della ricezione gesuitica, veicolare un messaggio politico ancora più acuto. Il testo, con cui inizia l'analisi, è lo *Scipione nelle Spagne* di Apostolo Zeno, un libretto che godette di un successo considerevole nella prima metà del XVIII secolo. Rappresentato per la prima volta a Barcellona nel 1710 con musica di Antonio Caldara, venne messo in scena in almeno altre otto città fino al 1740⁸. La trama del dramma si basa su un episodio della Seconda Guerra Punic, tramandato dallo storico romano Tito Livio: dopo la conquista della città spagnola di Nuova Cartagine ad opera dei Romani, il giovane generale romano Scipione avrebbe restituito una bella prigioniera cartaginese al suo sposo e avrebbe così dimostrato il suo autocontrollo e la sua continenza. L'episodio, noto come *Continentia Scipionis*, era molto conosciuto nella letteratura e nella pittura dell'età moderna⁹ e venne presto rielaborato artisticamente, soprattutto attribuendo alla bella prigioniera le caratteristiche di un altro personaggio di Livio, la cartaginese Sofonisba¹⁰.

Nel libretto di Zeno il nucleo narrativo tratto da Livio è elaborato e ampliato arrivando a una trama melodrammatica complessa con varie azioni secondarie e una notevole quantità di personaggi. Punto di partenza della trama è l'amore reciproco e il fidanzamento tra Sofonisba, la figlia del comandante della città di Nuova Cartagine, e Luceio, principe dei Celtiberi. Il matrimonio però al momento non può essere contratto essendo giunti i Romani che

tique de Pierre Corneille dans le monde germanique (XVIII^e-XIX^e siècles), Paris, éditions Desjonquères, 2007, pp. 295-329.

⁸ Cfr. R. Ketterer, *Ancient Rome in Early Opera*, Urbana, University of Illinois Press, 2009, pp. 86-88; G. Pitarresi, *Le peregrinazioni di Scipione nelle corti degli Asburgo*, in *Apologhi morali. I drammi per musica di Apostolo Zeno*, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica Francesco Cilea, 2018, pp. 329-389.

⁹ Cfr. D. Kunzle, *From Criminal to Courtier. The Soldier in Netherlandish Art 1550-1672*, Leiden, Brill, 2002, pp. 507-571.

¹⁰ A riguardo si veda A. Claus, *Publius Cornelius Scipio sui victor (1741)*, Ausgabe mit Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen von S. Wirthensohn. Freiburg Br., Rombach, 2015, pp. 29-30.

hanno occupato la città. Scipione cattura Sofonisba e si innamora della prigioniera. Luceio, considerato dai Romani un nemico crudele e pericoloso, si traveste da soldato semplice, assume il nome di Tersandro e si reca nel campo dei Romani, dove si mette subito a disposizione del suo connazionale Cardenio. Scipione, rimasto impressionato dalla generosità di Tersandro, gli chiede subito di accettare la sua amicizia, che Tersandro (Luceio) non può rifiutare. Questo patto d'amicizia comporta però una conseguenza molto spiacevole per Tersandro: Scipione, fidandosi di lui, lo manda da Sofonisba per chiedere la mano della ragazza per sé stesso, e il galantuomo Tersandro non può far altro che eseguire questo compito. Si reca da Sofonisba e l'invita ad accettare la proposta di matrimonio fattale da Scipione: la ragazza ovviamente reagisce in modo molto irritato e non riesce a decidersi. Nella scena successiva Tersandro, a causa del suo travestimento, vede offeso il proprio onore ed è dunque costretto a rivelare la sua identità esponendosi al pericolo di morte.

Nel terzo atto, però, Scipione, nel frattempo divenuto molto amico di Luceio malgrado la conoscenza della sua identità, offre all'amico la possibilità di fuggire insieme alla sua amata Sofonisba. Un'offerta molto generosa che Luceio declina all'ultimo momento. Adesso però Scipione si vede costretto a condannare a morte Luceio, siccome davanti al suo esercito non può giustificare il fatto di non dover uccidere il grande nemico di Roma. Luceio stesso, però, riesce a salvarsi pronunciando un discorso patetico davanti all'esercito che gli garantisce una generale approvazione. Alla fine, sia Scipione che Luceio vogliono rinunciare a Sofonisba, sempre per favorire il matrimonio dell'altro. Solo un giudice neutrale può prendere una decisione e restituire la principessa al suo sposo Luceio.

La trama, già di per sé complessa, si complica ulteriormente per il fatto che viene introdotta una seconda prigioniera cartaginese, Elvira, sorella di Cardenio, di cui si innamora un altro ufficiale romano, mentre lei è (come Sofonisba) innamorata di Luceio. C'è da osservare, dunque, un raddoppiamento del motivo dell'amore infelice di un militare romano per una prigioniera. Insomma, la trama della rappresentazione a cui si poteva assistere nel 1710 a Barcellona era un complicato carosello d'amore e di passioni, in cui i personaggi si perdono in rapporti d'amore complicati o impossibili, che alla fine restano sullo sfondo in ragione dell'affermazione di valori etici più elevati. Alla fine, infatti, non trionfa l'amore, ma la virtù. La fedeltà al concetto dell'onore nobile – Luceio non può tradire le promesse fatte a Scipione – e l'ideale della rinuncia alla propria felicità per assicurare la felicità di un amico sono i motivi che decidono le sorti dei personaggi.

Nonostante la trama 'romantica', *Scipione nelle Spagne* doveva essere percepito dal pubblico che assisteva alla 'prima' di Barcellona come un dramma

politico. La rappresentazione si svolse davanti agli occhi dell'arciduca Carlo – più tardi imperatore con il nome di Carlo VI – e sua moglie Elisabetta Cristina, mentre il quadro storico della rappresentazione era la guerra di successione spagnola che vedeva impegnato l'arciduca Carlo nel tentativo di allontanare Filippo d'Angiò e riconquistare la Spagna¹¹. La rappresentazione di un'opera lirica sul giovane condottiero Scipione, che in Spagna batte i Cartaginesi e conquista la Spagna per Roma, dal pubblico non poteva essere considerata diversamente che una allegoria della situazione politica contemporanea: nella guerra iberica di Scipione si rispecchia la guerra dell'arciduca Carlo. Per il pubblico questo doveva esser evidente, anche per il fatto che gli Asburgo si presentavano da tempo come discendenti degli Scipioni per legittimare il proprio potere. Già Carlo V, durante i festeggiamenti per la conquista di Tunisi nel 1535, era stato raffigurato ed esaltato come nuovo Scipione¹². La dimensione politico-panegirica della rappresentazione doveva essere percepita da tutti già prima che gli attori apparissero sul palcoscenico. Nella trama stessa poi non vennero accentuate, come è già stato evidenziato, i legami con la situazione politica contemporanea: al centro dell'azione scenica si trovavano complicazioni amorose, che alla fine potevano essere risolte grazie al prevalere di alcuni ideali, come 'amicizia' e 'altruismo', sulle passioni dei personaggi. Ad ogni modo, il pubblico sembra aver risposto bene alla rappresentazione: già nell'anno successivo l'opera venne di nuovo rappresentata a Milano, poi nel 1714 a Napoli e nel 1722 a Vienna, dove Zeno si era nel frattempo trasferito come poeta cesareo della corte viennese. Quest'ultima rappresentazione si svolse ancora davanti agli occhi di Carlo, divenuto nel frattempo imperatore, in occasione del cui compleanno il dramma venne messo in scena¹³. Un indizio sul successo della rappresentazione è dato dal fatto che Joseph Anton Stranitzky compose una versione parodistica del libretto, forse rappresentata nel 1724 a Vienna¹⁴.

Potrebbe essere stato il libretto della rappresentazione viennese di *Scipione nelle Spagne* ad aver agito da spunto per il gesuita tedesco Anton Claus

¹¹ Cfr. Ketterer, *Ancient Rome*, pp. 86-88. Per le implicazioni politiche della rappresentazione di Barcellona si consulti anche E. Sala di Felice, *Zeno: Da Venezia a Vienna. Dal teatro impresariale al teatro di corte*, in *L'Opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, a cura di M. T. Muraro, Firenze, Olschki, 1990, pp. 65-114: 82-83.

¹² Cfr. M. Philipp, *Ehrenpforten für Kaiser Karl V. Festdekoration als Medien politischer Kommunikation*, Berlin, Hopf, 2011, p. 122.

¹³ Si veda la tesi di dottorato di F. Huss, *Die Oper am Wiener Kaiserhof unter den Kaisern Josef I. und Karl VI. Mit einem Spielplan von 1706 bis 1740*, Universität Wien, Wien, 2003, p. 207.

¹⁴ Cfr. Claus, *Publius Cornelius Scipio sui victor*, pp. 31-32.

(1691-1754), inducendolo a comporre un dramma scolastico in lingua latina sull'episodio della *continentia Scipionis*, il *Publius Cornelius Scipio sui victor*, che venne messo in scena per la prima volta nel 1724 a Friburgo, in Svizzera, a due anni di distanza, quindi, dalla rappresentazione di *Scipione nelle Spagne* a Vienna. Negli anni seguenti Claus lo fece rappresentare anche in altre città nelle quali era impegnato come insegnante di retorica, prima a Friburgo in Brisgovia (1728), poi a Straubing (1729), a Monaco di Baviera (1730) e infine probabilmente anche nel collegio di Innsbruck (1731)¹⁵. Non è possibile dimostrare senza alcun dubbio che il libretto di Zeno sia stato veramente la fonte principale per il gesuita in quanto nella versione stampata del dramma nella raccolta *Tragoediae ludis autumnalibus datae* l'unica fonte indicata è Tito Livio (26)¹⁶. È però incontestabile che Claus abbia conosciuto e recepito anche le elaborazioni più recenti, visto che la sua opera adotta elementi ancora non presenti in Livio, ma già fissati nella tradizione moderna del racconto. Dalla seconda metà del Seicento in poi erano state composte diverse versioni di questa storia, alcune delle quali furono impiegate come fonti da Zeno: innanzitutto un libretto in prosa di Giovanni Battista Boccabadati messo in scena nel 1693 a Modena con il titolo *Scipione overo le gare eroiche* e il *Publio Cornelio Scipione* di Antonio Salvi del 1704, ma anche *La conquista delle Spagne di Scipione Africano*, un componimento drammatico di Paolo Antonio del Negro rappresentato nel 1707 a Vienna, tramandato solo in forma manoscritta¹⁷. A far pensare che sia stato proprio il libretto di Zeno ad aver agito da modello per Claus sono, oltre il breve arco di tempo intercorso tra la rappresentazione viennese e quella di Friburgo, il successo di questo libretto a nord delle Alpi e le ampie convergenze sul piano della trama e dei singoli motivi. Anche il fatto che gli *incipit* dei due testi siano costruiti in modo analogo serve come indizio: in entrambi i testi la prima battuta spetta a Scipione ed entrambi i testi si aprono con un discorso che il personaggio pronuncia davanti al suo esercito dopo la presa della città di Nuova Cartagine. Ma non solo la situazione scenica è costruita in modo analogo; anche sotto l'aspetto delle formulazioni linguistiche il gesuita tedesco sembra essersi orientato al testo del librettista veneziano:

¹⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 16-18. Il pezzo venne stampato diciassette anni dopo la prima rappresentazione nella silloge di A. Claus, *Tragoediae ludis autumnalibus datae*, Augusta, Strötter, 1741.

¹⁶ Il luogo preciso è 26, 50, 1-14. È evidente, però, che siano stati utilizzati anche elementi tratti da Livio, 30, 12, 11-15; cfr. S. Wirthensohn, *Anton Claus. Leben und Werk. Studie zum späten Jesuitentheater*, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 88.

¹⁷ Cfr. A. Noe, *Die italienische Literatur in Österreich. Teil 1: Von den Anfängen bis 1797*, Wien, Böhlau, 2011, p. 292.

SCIPIO: Duci, nel suolo Ispano
vinta è Cartago. E di un sol giorno è 'l frutto
sì grande acquisto¹⁸.

SCIPIO: Romane miles, cuius invicta manu
una occupata nocte Carthago iacet.
Complenda nunc victoria et, quas messuit
hesterna nox, iam colligat lauros dies¹⁹.

Partendo da questa scena iniziale, la tragedia di Claus sviluppa un intreccio che corrisponde per larghi tratti a quello di *Scipione nelle Spagne*. Anche qui al centro della trama c'è una bella principessa cartaginese, prigioniera dei Romani – anche se ora non si chiama Sofonisba, ma Eucharis –, nome usato per creare un'allusione intertestuale al *Télémaque* di François Fénelon²⁰. Anche qui Scipione si innamora di questa prigioniera e anche qui la ragazza si oppone alle avances del giovane generale perché si è già fidanzata con un acerrimo nemico dei Romani; anche qui questo nemico si presenta travestito nel campo dei Romani e prova in modo disperato a liberare la sua promessa sposa, un tentativo che tuttavia fallisce perché il travestimento viene scoperto. Nell'ultimo atto anche lo Scipione di Claus avrebbe la possibilità di sposare la prigioniera ma rinuncia sopprimendo i propri sentimenti. Alla fine, il protagonista restituisce la ragazza al promesso sposo mostrando così la sua generosità e la sua virtù.

Nonostante queste convergenze a livello strutturale, parecchi dettagli della trama di *Scipio sui victor* non corrispondono allo svolgimento del libretto di Zeno. Claus esclude, tra l'altro, il raddoppio di motivi e personaggi, un aspetto molto caratteristico di *Scipione nelle Spagne*. Inoltre, il motivo dell'amicizia nella tragedia di Claus non ha la stessa rilevanza che nel libretto. Nel testo di Zeno Scipione aveva rinunciato al matrimonio con Sofonisba perché era legato al suo rivale dall'amicizia. Nella tragedia di Claus questa rinuncia è motivata diversamente: il suo Scipione rinuncia per motivi di ragion di Stato. Il suo dramma si basa sulla premessa che a un generale romano un rapporto amoroso con una prigioniera nemica sia vietato per legge. Questa premessa non è, certamente, storicamente corretta, ma nella tragedia rappresenta un buon punto di partenza per costruire il conflitto dram-

¹⁸ Zeno, *Scipione nelle Spagne*, 1-3.

¹⁹ Claus, *Scipio sui victor*, 1-4 («Scipione: Soldati romani, per vostra mano è stesa Carthago, in una sola notte l'abbiamo occupata. Ora dobbiamo completare la vittoria, questo giorno raccoglierà l'alloro che la notte di ieri ha tagliato»).

²⁰ *Ibidem*, pp. 200-201.

matico. È probabile che Claus abbia preso questo motivo dalla *Bérénice* di Jean Racine, dove è parimenti una restrizione legale a provocare il conflitto centrale²¹. Per colpa di tale divieto il protagonista Scipione è a lungo combattuto tra l'amore per la principessa e il desiderio di rispettare la legge. Il conflitto viene rafforzato dal fatto che l'esercito romano non accetta affatto questo innamoramento ed esprime il proprio malcontento preparando una ribellione contro il generale. Scipione si accorge che una trasgressione della legge provocherebbe un'insurrezione e che questa, poi, potrebbe mettere a rischio tutta la missione dei Romani in Spagna. La tensione della trama risulta proprio dal fatto che il pubblico capisce che l'eroe verrebbe mandato in rovina se non riuscisse a controllare le proprie emozioni. Alla fine, la rinuncia del protagonista alla prigioniera viene presentata come l'intervento di un uomo di Stato, una sorta di decisione politica, come è ben visibile dall'ultimo discorso del personaggio:

SCIPIO: Si amare possem quidpiam extra patriam,
amare vellem hanc virginem. Sed sit procul
affectus hic a corde Romani ducis,
quem sola virtus et patriae amor occupat²².

Il motivo che spinge il personaggio a prendere la decisione finale è l'*amor patriae*. Nel contesto del dramma ciò si traduce soprattutto nella consapevolezza di dover agire per il bene dello Stato e di doversi mettere completamente a sua disposizione. Le rappresentazioni del teatro gesuitico avevano, come è già stato sottolineato, sempre uno scopo didattico: lo spettatore andava messo nelle condizioni di poter dedurre dalla trama un messaggio morale utile per la propria vita quotidiana. Nel caso di *Scipio sui victor* il messaggio è facile da identificare: il cittadino buono, incarnato dal personaggio di Scipione, deve trascurare obiettivi personali a vantaggio del bene comune. Se le ambizioni individuali sono in contraddizione con la ragione e il bene della società, allora esse vanno messe da parte in quanto il bene dello Stato appare come un valore assoluto, come il fine ultimo a cui il singolo deve mirare.

Confrontando la tragedia di Claus con il libretto di Zeno è possibile, dunque, osservare una netta acutizzazione del contenuto politico. Mentre

²¹ Nelle *Observationes in Scipionem*, un'analisi paratestuale del dramma inserito nella stampa del 1741, Claus menziona la tragedia di Racine; cfr. Claus, *Tragoediae ludis autumnalibus datae*, p. 79.

²² Claus, *Scipio sui victor*, 1243-1246 («Scipione: Se potessi amare qualcosa oltre la patria, vorrei amare questa ragazza. Però sia lontano dal cuore di un duce romano un tale affetto! Solo la virtù e l'amore della patria riempiono il mio cuore»).

Scipione nelle Spagne si può interpretare come dramma politico solo a livello allegorico – cioè sulla base di una parentela fittizia tra Scipione l'Africano e l'asburgico Carlo –, il messaggio politico di *Scipio sui victor* è inerente alla trama del testo. Ciò comporta che la tragedia corrisponda anche alle aspettative etiche dell'aristotelismo contemporaneo: lo spettatore torna a casa come individuo migliorato, in quanto emendato a livello morale. La tragedia di Claus può essere interpretata anche come esplicitamente 'illuministica' o legata a scopi illuministici rispetto al libretto di Zeno. In questo contesto non va perso di vista, però, il fatto che anche Zeno – membro d'Arcadia e riformatore dell'Opera seria – è rappresentante di un'estetica che ha una prospettiva antibarocca e per certi motivi illuministica: lo stesso Zeno, infatti, aveva rinunciato a elementi barocchi, a elementi comici e a motivi soprannaturali e fantastici²³.

Detto questo, occorre prendere in esame un secondo procedimento di riformulazione del contenuto che Claus effettuò rispetto al libretto di Zeno. Il musicologo americano Robert Ketterer si è impegnato a descrivere *Scipione nelle Spagne* come un dramma neostoico, basandosi sul fatto che in questo testo virtù e onore hanno la meglio sulle passioni²⁴. Questa argomentazione ci pare condivisibile solo in parte. È vero che nel libretto valori come *virtù* e *onore* si rivelano più forti delle passioni ed è anche vero che *virtù* e *onore* sono parole chiave nei discorsi neostoici del Seicento e del Settecento, ma ciò non significa che in quest'opera le passioni vengano presentate di per sé in modo negativo come sono considerate effettivamente dalla filosofia stoica. *Scipione nelle Spagne* non presenta la storia della vittoria della buona virtù contro la cattiva passione, ma la storia della rinuncia all'amore – un amore non giudicato in modo negativo né dallo scrittore né dal suo pubblico – in favore di valori etici superiori. E si tratta di una grande differenza. I drammi della tradizione della *doctrine classique* che presentano – come il libretto di Zeno – un conflitto tra passione personale e compito sovraindividuale riscuotono fascino proprio perché la passione sentimentale del loro protagonista viene percepita dal pubblico in modo comprensibile e condivisibile, come un'esperienza di vita tutto sommato positiva, ostacolata però da altre finalità. La grandezza del protagonista nasce proprio dall'enormità della sua rinuncia. Drammi come la *Bérénice* di Racine, il *Cid* di Corneille o più tardi il *Clavigo* di Goethe non sono da considerarsi drammi neostoici, anche perché i loro contenuti non si possono ridurre a messaggi morali

²³ Si veda, a tal proposito, Pitarresi, *Le peregrinazioni di Scipione*, p. 329.

²⁴ Cfr. Ketterer, *Ancient Rome*, pp. 88-93.

chiari. Lo stesso vale per lo *Scipione* di Zeno, il cui pubblico non condanna certamente la passione del protagonista.

Come questo soggetto potesse essere abbinato a idee neostoiche lo dimostra invece la tragedia gesuitica di Anton Claus. Infatti, in essa la passione non viene soltanto rimpiazzata da necessità contrastanti, ma viene effettivamente superata: la rinuncia del protagonista viene accompagnata da un'evidente valutazione negativa della passione, dell'amore e degli affetti in genere. La passione sentimentale viene presentata non soltanto come esperienza negativa, ma addirittura come accidente pericoloso, anzi dannoso²⁵. Gli spettatori delle rappresentazioni si dovevano rendere conto che Scipione, se fosse stato incapace di controllare i propri sentimenti, avrebbe messo a rischio sé stesso e gli altri personaggi: si pensi al rischio che la principessa potesse togliersi la vita, perché incapace di accettare un matrimonio con il protagonista, nemico del suo popolo. A ciò si aggiunge il rischio che l'esercito romano potesse intraprendere una ribellione contro Scipione e il rischio che, di conseguenza, i Romani potessero uscire sconfitti dalla guerra. Per garantire che i pericoli dell'amore passionale fossero percepiti da tutti, Claus ricorse a varie strategie: oltre ad accentuare l'azione principale sotto questo punto di vista, fece apparire sul palcoscenico un personaggio secondario, il numida Perax, la cui funzione principale consisteva proprio nell'illustrazione dei rischi della passione incontrollata: essendo anche lui innamorato della principessa diventa per il suo comportamento un amante ridicolo, lo zimbello della gente, e alla fine finisce per essere cacciato. Inoltre, Claus inserì delle battute che evidenziavano esplicitamente la sua visione negativa dell'amore passionale, come ad esempio quella di Lelio:

LAELIUS: Nempe non nosti improbas
vires amoris: Corda momento rapit.
Scintilla si vel unica incautum subit
penetratque pectus, haeret et nimium potens
funesta mox incendia et flammas parit.
Si Scipionem volumus et Romam simul,
amice, salvos, suppressere amoris faces
in tempore laboremus²⁶.

²⁵ Questa prospettiva pedagogica viene evidenziata anche nelle *Observationes in Scipionem*, in Claus, *Tragoediae*, p. 78.

²⁶ Claus, *Scipio sui victor*, 431-437 («Lelio: Non conosci forse le forze maligne dell'amore? Ruba il cuore in un attimo. Se una sola scintilla entra nel petto incauto, si stanza e, essendo troppo forte, fa nascere presto incendi disastrosi e fiamme. Amico, se vogliamo salvare Scipione e anche Roma, dobbiamo impegnarci a sopprimere subito l'ardore dell'amore»).

Tutto ciò nella tragedia di Claus non è motivato da idee filosofiche, ma fa parte del suo programma pedagogico. Nei concetti morali e sociali della Compagnia di Gesù non c'era spazio per idee 'romantiche'. Non doveva esserci amore patetico e neppure un matrimonio a base di amore. Agli alunni delle scuole si doveva far vedere in modo inequivocabile che la via che porta alla maturità umana non poteva che essere la via della ragione, il che escludeva chiaramente ogni forma di sentimentalismo e perfino di pensieri erotici. Per questo motivo era vietato far apparire sui palcoscenici delle scuole personaggi femminili²⁷; in base agli statuti, infatti, un personaggio come la bella Eucharis non poteva mostrarsi in scena. Se la principessa poteva essere presente tra i personaggi di questo dramma, anzi se un dramma, in cui l'amore aveva un ruolo così centrale, riuscì a essere accettato dalla censura gesuitica, è perché questo amore alla fine veniva svalutato e presentato come debolezza del protagonista, quasi come una malattia, a cui egli riesce finalmente a porre rimedio. Solo cambiando radicalmente il messaggio del libretto di Zeno, introducendo un messaggio etico-pedagogico e abbinandolo a un contenuto politico, questa storia poteva giungere sul palcoscenico dei collegi gesuitici del Settecento.

Avviandoci alla conclusione è importante sottolineare che la tendenza ad acuire il messaggio politico e morale di un soggetto drammatico non riguardava, nell'opera di Anton Claus, soltanto il testo di *Scipio sui victor*. Non è neppure singolare nel suo teatro la ricezione di testi melodrammatici italiani: nel 1733, otto anni dopo la prima di *Scipio sui victor*, Claus mise in scena un'altra tragedia di soggetto antico intitolata *Themistocles tragoedia*. L'opera presenta il suicidio dell'eroe attico Temistocle avvenuto presso la corte del re di Persia; la decisione radicale di togliersi la vita viene presa dal protagonista per evitare un ulteriore attacco persiano contro la sua patria greca. Anche in questo caso il soggetto drammatico era stato ben presente sui palcoscenici contemporanei prima della stesura del testo di Claus: sebbene sulle pericoche – gli opuscoli distribuiti prima delle rappresentazioni che contenevano tra l'altro un riassunto della trama – fosse indicato quale fonte soltanto lo storico romano Valerio Massimo²⁸, in realtà Claus era entrato in contatto con questo soggetto drammatico mediante una tradizione sviluppatasi in età moderna: nel 1648 Pierre du Ryer fece stampare il suo *Thémistocle*, il cui intreccio si incentra sul suicidio del protagonista. Seguivano versioni per l'opera lirica italiana, tra cui il *Temistocle in bando* di Adriano Mor-

²⁷ Cfr. L. Lukács, *Ratio atque institutio studiorum societatis Iesu*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, p. 371.

²⁸ È indicato il quinto libro dei *Facta et dicta memorabilia* (i luoghi precisi sono 5.3 ext. 3 e 5.6 ext.).

selli (1682) e il *Themistocle* di Apostolo Zeno (1701). Da lì il soggetto passò nel teatro gesuitico italiano, come testimoniano il *Themistocle* di un autore sconosciuto rappresentato nel 1714 nel Collegio di Milano²⁹ o il *Themistocle* di Michele Giuseppe Morei, rappresentato nel 1728 nel Seminario romano e dedicato al cardinale austriaco Philipp Ludwig von Sinzendorf³⁰. Non è possibile identificare con certezza quale di queste versioni sia stato il testo di riferimento per Claus, anche se l'esiguo tempo trascorso tra la rappresentazione romana e quella di Innsbruck, e soprattutto la convergenza dei nomi di alcuni personaggi e di certi motivi tematici, fanno pensare che sia stata la tragedia di Morei a ispirare il gesuita tedesco³¹.

Ad ogni modo, anche nel *Themistocles* di Claus è riconoscibile una tendenza a rafforzare l'aspetto politico rispetto alla tradizione. Lo evidenzia già il sottotitolo tedesco del periodico di Innsbruck, *Retter deß Vatterlands* ('salvatore della patria'). A differenza della tradizione melodrammatica, nel *Themistocles* tutta l'azione è incentrata sul conflitto tra la salvezza del protagonista e la salvezza della patria, di cui una esclude l'altra. Le azioni secondarie – innanzitutto i rapporti amorosi tra personaggi greci e persiani – che avevano un ruolo importante nella tradizione a partire dalla tragedia di du Ryer appaiono ora in forma molto ridotta e hanno sempre lo scopo di illuminare e rafforzare il conflitto centrale della trama. Inoltre, la finalità politica del testo viene evidenziata tramite il massiccio uso di retorica patriottica. Diventa chiaro, insomma, che anche la rappresentazione di *Themistocles* aveva un'impronta fortemente pedagogica: così come il protagonista si mette al servizio della comunità sacrificando addirittura la propria vita, così anche agli spettatori era richiesto di fare sacrifici per il bene comune.

²⁹ Cfr. G. Zanlonghi, *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 298.

³⁰ Cfr. V. Sanzotta, *Giuseppe Enrico Carpani, Ionathas. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Hildesheim, Olms, 2016, p. XLV, che offre prove circa le tendenze filoasburgiche nel Seminario e nell'Arcadia romani di quegli anni.

³¹ Cfr. Wirthensohn, *Anton Claus*, pp. 109-110.

ALFRED NOE

LORENZO MAGALOTTI E IL MISTERO
DEGLI *AMORI INNOCENTI DI SIGISMONDO D'ARCO*
CON LA PRINCIPESSA CLAUDIA FELICE D'INSBRUCK

Nel corso della compilazione di un catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Vienna di cui mi sono occupato più di 20 anni fa, ho avuto occasione di analizzare un manoscritto registrato come «anonimo» che risulta quasi identico ad un altro manoscritto dello stesso fondo, intitolato *Sigismondo Conte d'Arco si fa Religioso in Ruua Monte d'Euganea*, attribuito a Lorenzo Magalotti. Si tratta, nel caso del secondo manoscritto, di una versione che presenta un certo numero di varianti rispetto ad una novella assai frequentemente pubblicata nel Settecento sotto il titolo *Gli Amori Innocenti di Sigismondo Conte d'Arco con la Principessa Claudia Felice d'Innsbruck*, spesso col nome di Magalotti (anche più delle tre volte indicate nel catalogo della Österreichische Nationalbibliothek)¹, e nell'Ottocento entrata nella tradizione della letteratura popolare di carattere moralizzante. Dato che il presunto autore è stato per un periodo di tre anni, dal 1675 al 1678, legato toscano alla corte di Vienna e ha, di conseguenza, nella sua funzione diplomatica incontrato di persona la protagonista della novella, l'imperatrice Claudia Felicità, osservando la sua celebrazione dopo la morte prematura e la sepoltura nella chiesa dei Domenicani a Vienna, la novella sarebbe – se fosse veramente del Magalotti – un raro esempio di opera letteraria composta da un diplomatico e rappresenterebbe, di conseguenza, un contributo alla conoscenza dei rapporti diplomatici tra l'Austria e l'Italia.

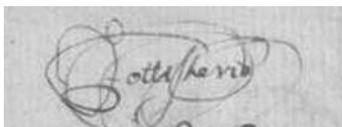
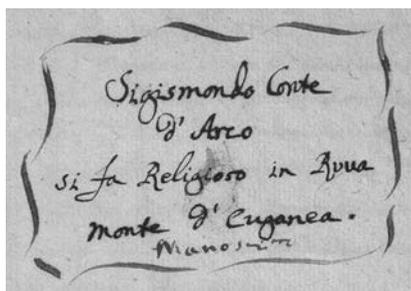
Per iniziare, cito un brano dal libro di Marcus Landau, *Die italienische Literatur am österreichischen Hofe*, in quanto è stata proprio la lettura di questo brano a mettermi sulle tracce di questo 'mistero' letterario e politico:

Unter den Novellen Magalotti's, der kurz vor ihrem Tod [i.e.: Anna de' Medici, Tochter des Großherzogs Cosimo II., und ihre Tochter Claudia Felicitas, Frau von

¹ Cfr. *Tabulae Codicum Manuscriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, vol. V, Wien 1875, p. 205: «(...) ter typis evulgata est».

Kaiser Leopold I.; beide starben 1676] als toskanischer Gesandter nach Wien kam, findet sich eine recht hübsche Erzählung von der platonischen Jugendliebe der schönen, liebenswürdigen und gütigen Kaiserin Claudia Felicitas und des Grafen Sigismund von Arco, der sich nach ihrem Tode in eine Einsiedelei zurückzog².

Il testo della novella *Sigismondo Conte d'Arco si fa Religioso in Ruua Monte d'Euganea* contenuto nel manoscritto Cod. 13.323 (42 cc., 200×160mm, 15-18 righe, seconda metà del Seicento, Italia)³ è, salvo qualche variante linguistica, identico alle edizioni stampate tranne che per il titolo: *Gli Amori Innocenti di Sigismondo Conte d'Arco con la Principessa Claudia Felice d'Inspruck. Tradotti dalla Lingua Spagnuola* (Firenze, Andrea Bonducci, 1765). Nel manoscritto Cod. 13.323 della Österreichische Nationalbibliothek, all'interno del quale non si legge alcuna indicazione che rimandi a una traduzione, si trovano però due aggiunte, vergate da un'altra mano: sotto il titolo incorniciato la parola «Manoscritto» e, in alto nella prima pagina (c. 2r), prima dell'inizio del testo, le parole «Dotta storia».



² M. Landau, *Die italienische Literatur am österreichischen Hofe*, Wien, Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1879, p. 9. Tra le novelle del Magalotti, il quale, poco prima della morte nel 1676 di Anna de' Medici, figlia del Gran Duca Cosimo II, e di sua figlia Claudia Felicitas, moglie dell'imperatore Leopoldo I, divenne legato granducale a Vienna, si trova un racconto assai piacevole di un amore platonico tra la bellissima e benevola imperatrice Claudia Felicitas e il conte Sigismondo d'Arco, il quale, dopo la morte di lei, si fece eremita.

³ Cfr. O. Mazal, *Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Series Nova (Neuerwerbungen)*, vol. IV, Wien, Prachner, 1975, p. 22.

Il codice da me identificato (Cod. Ser. n. 4.060: 28 cc., 205×143mm, 20-25 righe, seconda metà del Seicento, Italia o Austria), che fu acquistato dalla Österreichische Nationalbibliothek nel 1902, in occasione di una vendita all'asta del libraio antiquario Gilhofer di Vienna, reca sulla c. 1r il timbro di un precedente proprietario, F. Grenneville. Il titolo di questo codice, *Storia di Sigismondo Conte d'Arco De' suoi amori colla Ser^{ma} Claudia Felice Arciduchessa d'Innspruch, Moglie di Leopoldo primo Imperatore*, è diverso da quello trasmesso dalle versioni stampate dal codice 13.323.

Nel frattempo, a questa scoperta si sono aggiunti altri elementi che tuttavia mettono in dubbio l'attribuzione dell'opera a Magalotti e, di conseguenza, ci fanno riflettere sulla funzione moralistico-educativa del testo e sulle ragioni dell'attribuzione al famoso conte e diplomatico toscano. Prima, però, di esaminare questo enigma vorrei ricordare il contenuto della novella.

Il racconto inizia con una descrizione dell'eremitaggio sul monte Rua nei colli Euganei, nel giorno in cui la visita del sacro luogo è permessa anche alle dame dell'alta società locale. Gentilmente invitato dalla compagnia capeggiata da Madama Soranza, un giovane anacoreta racconta retrospettivamente la storia della sua vita e del suo ritiro dal mondo. Essendo rimasto orfano di padre all'età di 7 anni, fu accolto come paggio alla corte di Innsbruck. Aveva la stessa età della principessa Claudia Felicità, di cui si innamorò quando entrambi avevano 15 anni. Segue una dettagliata glorificazione della bellezza e delle virtù della principessa, oltre ad una descrizione della vita del narratore e della sua educazione alla corte di Innsbruck. Conscio dell'impossibilità del suo amore, perché ostacolato dal differente rango sociale, il giovane Sigismondo cerca di evitare Claudia Felicità, la quale però gli impone un colloquio intimo in cui i due giovani si confessano i reciproci sentimenti amorosi, decidendo però di mantenerli ad un livello rigorosamente platonico. Questo proposito è messo nuovamente alla prova nel momento in cui Claudia Felicità viene chiesta in moglie dall'imperatore viennese Leopoldo I, vedovo da poco. Per festeggiare la notizia venne organizzata una festosa giostra nella quale si distinse Sigismondo, ma anche una caccia al cinghiale durante la quale il giovane conte riuscì a salvare *in extremis* la principessa tirolese da una bestia infuriata. Così, i due si ritrovarono di nuovo in una situazione intima ed emotivamente coinvolgente, nella quale Claudia Felicità diede prova di una fermezza d'animo straordinaria, degna della sua futura posizione d'imperatrice. Poco dopo, ebbero inizio le preparazioni per le nozze di Claudia Felicità con Leopoldo I a Graz, nel castello di Eggenberg, che porta ancora oggi sul portone centrale un'iscrizione commemorativa relativa al soggiorno della principessa. Prima della partenza da Innsbruck, la giovane sposa espresse il desiderio che Sigismondo la seguisse a Vienna ma,

arrivato alla corte imperiale, il giovane conte divenne presto preda della malinconia, e soltanto la visita di Claudia Felicità lo salvò miracolosamente da una morte sicura. Volendo guarirlo dalla sua tristezza, assicurandosi nondimeno la sua compagnia, l'imperatrice gli propose di accasarsi con una dama al suo servizio ma Sigismondo, volendo rimanere fedele al suo primo amore, rifiutò in modo categorico. Non molto tempo dopo, l'imperatrice morì di un male misterioso – episodio che si avvicina alle vicende storiche poiché l'imperatrice morì di tisi – affidando le sorti dell'amico all'imperatore. Distrutto dalla perdita della donna amata e deciso a scambiare tutti i privilegi offertigli per una vita di privazioni e preghiere, Sigismondo partì in pellegrinaggio e, infine, si ritirò nell'eremitaggio dei colli Euganei.

Nella versione del codice 13.323 la cornice del racconto si chiude con questo passo:

Non pronunciò il Dolente eremita queste ultime Parole senza Lagrime, e preso dalla confusione di essersi così abbandonato alla sua non per anco vinta passione con un profondissimo inchino, senz'altro attendere si partì, lasciando ne gl'Animi Generosi di chi haveva udita la Pietosa historia una tenera compassione de' suoi casi, ed una ingenua meraviglia della costanza del suo Postremo Amore.

Per motivi di spazio rinuncio a stilare il catalogo dei manoscritti, sorprendentemente numerosi: una cinquantina in tutto tra Italia, Città del Vaticano, Europa e persino Stati Uniti, di cui non abbiamo un elenco esaustivo, nonché un'analisi in pubblicazioni recenti⁴. Mi limito a menzionare un solo manoscritto conservato nella Fondazione d'Arco di Mantova, già Biblioteca della Marchesa Giovanna d'Arco Chieppio Ardizzoni, ultima esponente di quel ramo lombardo della famiglia che dalla critica viene talvolta identificata con la protagonista della novella.

Sempre per la stessa ragione, presento solo le edizioni più note, facilmente reperibili nei cataloghi delle biblioteche e su internet:

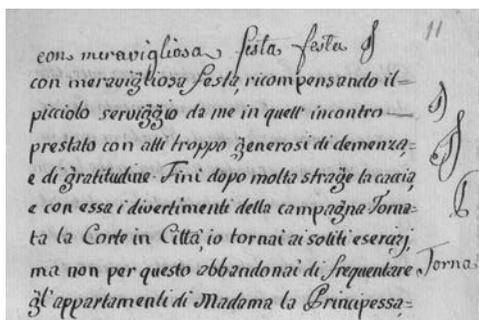
A. *Le strane ed innocenti corrispondenze del conte Sigismondo d'Arco colla principessa Claudia Felice d'Inspruck*, Nicopoli, Evasio Folgori, 1708. Si tratta di un luogo e di un nome fittizi sotto il quale si nascondono molto probabilmente la città di Trento e il vero stampatore, Giovanni Anto-

⁴ M. Nahálková, *Gl'amori onesti del prencipe Sigismondo d'Arco con l'imperatrice Claudia Felice d'I(n)spruck. Studio sul testimone conservato a Brno*, Università di Brno, 2014; accanto ai due manoscritti viennesi sopracitati, viene menzionato un terzo manoscritto (Ser.n. 1260) della Österreichische Nationalbibliothek che sembra però inesistente. Cfr. anche P. Paci, *Istoria degli amori innocenti di Sigismondo conte d'Arco. Vicende attorno a un manoscritto ritrovato*, «TECA. Testimonianze, editoria, cultura, arte», XI-XII (2017), pp. 207-219.

- nio Brunati, tipografo di origine milanese attivo in quegli anni a Trento. Questa edizione, che non indica un nome d'autore, viene ristampata a Leida – anche qui con luogo fittizio poiché si tratta molto probabilmente di Livorno – nel 1766 e nel 1807. Con lo stesso titolo, la novella appare anche nel volume di Michele Colombo: *Lezioni sulle doti di una colta favella* (Firenze, Tipografia della Speranza, 1838, pp. 362-392) e in *Tre romanzetti di vari autori* (Venezia, Gondoliere, 1841, pp. 359-392);
- B. *Gli amori innocenti di Sigismondo conte d'Arco con la principessa Claudia Felice d'Innsbruck*, Bologna a Colle Ameno, All'insegna dell'Iride, 1755. Con questo titolo, la novella era già apparsa, in posizione iniziale, nel volume *Novelle storiche ed amorose raccolte da Madamigella Barbier, o sia continuazione alle Novelle Spagnuole. Tradotte dal francese* (Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1733, pp. 5-46; edizioni successive nel 1742 e nel 1753), e anche nel primo volume del *Passatempo civile o sieno varj racconti fatti in villa nelle ore di divertimento da persone in lieta socievole compagnia radunate* (in tre volumi, Bologna a Colle Ameno, All'insegna dell'Iride, 1754 e 1758; Venezia 1759, 1765, 1771 e 1783). Alla versione di B del titolo si aggiunge per la prima volta nel 1765 e poi, di nuovo, nel 1775 (Firenze, Andrea Bonducci) l'indicazione sul frontespizio: «Tradotti dalla lingua spagnuola dal conte Lorenzo Magalotti»;
- C. *Gli amori del conte d'Arco Sigismondo fatto eremita nel monte di Rua*, s.i.t.;
- D. *Dalla corte all'eremo, ossia Sigismondo conte d'Arco nell'eremo di Rua-Euganea. Racconto storico-morale del secolo XVII*, Padova, Francesco Sacchetto, 1876.

In totale, conosciamo 16 edizioni stampate in volume singolo, tra le quali ricordo, per ultime, le due bolognesi del 1827 e 1832 (quest'ultima, sul frontespizio, riporta: «Nell'imeneo di Massimiliano conte d'Arco de Valley con la contessa Anna Marescalchi di Bologna (...) Pietro Campana in argomento di congratulazione ossequiosissima intitola»), e un numero molto più alto di pubblicazioni in raccolte miscellanee di novelle (per esempio le *Novelle di alcuni autori fiorentini*, Milano, Giovanni Silvestri, 1815, pp. 397-440).

A prima vista pare strano che una gran parte dei manoscritti conservati nei diversi fondi siano posteriori almeno alle prime edizioni stampate e contengano tutti un testo assolutamente identico. Questa è senza dubbio, per chi è pratico di tradizione manoscritta, una situazione eccezionale. La mia spiegazione è che si trattava di un testo usato spesso negli esercizi di scrittura degli adolescenti, il cui compito era appunto di copiare, per motivi educativi, un racconto morale. Questa ipotesi è sostenuta dalla presenza di prove di scrittura, di cui faccio vedere un esempio tratto dal codice Ser.n. 4.060 (c. 11r), e di alcune note marginali incoerenti nello stesso manoscritto:



È differente però il codice cod. 13.323: il suo titolo singolare sembra provvisorio, il materiale linguistico è leggermente dissimile e compaiono due aggiunte sulle prime pagine: «Manoscritto» e «Dotta storia». Che si trattasse dell'originale? Questione impossibile da risolvere per il momento.

Concentriamoci invece sulla funzione del testo e sulla sua attribuzione a Magalotti. Questo racconto ha avuto – e li avrebbe pure oggi se fosse ancora letto – degli scopi ben evidenti: stupire i lettori avvezzi al gusto dei canoni narrativi di questo genere letterario, che prevedono, appunto, nella trama un'opposizione tra passione amorosa e rango sociale delle persone coinvolte, una clamorosa dimostrazione della loro costanza virtuosa e una conclusione meravigliosa, perché a lieto fine, oppure tragica perché caratterizzata da una rinuncia dolorosa. L'intenzione di edificare il pubblico viene chiaramente espressa nella prefazione all'edizione di Leida del 1766:

Se gli uomini ben conoscessero i vantaggi, che ne risultano dalla lettura de' buoni libri, e il danno altresì, che arreca quella de' cattivi, non si vedrebbero oggigiorno girar per le mani di tanti certi libri frivoli, e vani, che ad altro non servono, che a sbandire da' loro cuori la semplice verità, e a fare nel loro spirito un ammasso confuso di vane idee, di pregiudizi, e di massime poco oneste: ma bensì maggior sarebbe la premura de' medesimi in procurarne al pubblico de' buoni, e de' vantaggiosi⁵.

L'ambizione educativa del testo si concentra su tre elementi: i luoghi, i protagonisti e, da ultimo, l'attribuzione a persona storica famosa. Vediamo prima di tutto i luoghi, appartenenti a due categorie: il luogo sacro del convento e i luoghi del fasto e del potere delle corti di Innsbruck e di Vienna.

Il convento sul monte Rua, nel comune di Torreglia Alta, non lontano da Padova, fondato dai Camaldolesi nel 1335 e ancora oggi in funzione, vie-

⁵ *Le strane ed innocenti corrispondenze del conte Sigismondo d'Arco colla principessa Claudia Felice d'Inspruck*, In Leida 1766, p. 3.

ne descritto all'inizio del racconto come luogo vietato alle donne, cioè una specie di monte Athos in miniatura:

Giace nella sommità di Rua notissimo monte d'Euganea chiuso fra densi alberi un solitario albergo di penitenti Eremiti. L'altezza del sito, che sovrasta non solo ai fioriti Colli, ed all'amene Villette, ma a molte illustri Città, compensa colla varietà degli oggetti la solitudine di quell'Eremo, che aggirandosi intorno alla cima del Monte, con più strade coperte di drittissimi Pini, è tutto pieno d'un orror sacro, e religioso. È vietato alle Donne l'entrarvi fuor che un sol giorno ne' principi d'Autunno, nel quale non è però loro permesso di penetrare nelle parti più segrete, e più interne, ma solo nel Tempio, ed in certi luoghi vicini⁶.

Come si vede chiaramente, il ritmo iniziale del racconto è decisamente quello ampolloso e grave delle fiabe destinate agli adolescenti e agli spiriti 'semplici', con parole che introducono in un ambiente riservato a pochi eletti meritevoli, che il comune mortale può solo sognare.

Ciò vale anche per la descrizione della corte tirolese, dove il protagonista riceve la sua educazione da cortigiano come impone il suo rango:

(...) la cavallerizza, la scherma, e gli altri esercizi militari occupavano la maggior parte della mattina; quel che avanzava nel rimanente del giorno era destinato allo studio delle Lingue, delle Matematiche, e della Geografia, riserbandomi come per divertimento dell'ore oziose il ballare, il suonare, ed altri simili ornamenti della Corte⁷.

Dopo l'arrivo alla corte di Vienna, Sigismondo, da cortigiano avveduto, descrive l'atmosfera insidiosa che gli complica la vita da favorito della giovane imperatrice:

(...) di che accortasi ben presto la Corte, la quale non bada ad altro più attentamente, che a spiare dove pieghi il favore del Principe, mi trovai in poco tempo circondato di modo dagli studi, e dagli uffici di ciascheduno anco de' più riguardevoli, che ne avrei potuto concepire qualche legittima vanità⁸.

I protagonisti del racconto corrispondono a un mondo di favola che rispecchia quello moderno dei VIP e dei *royals* del fotoromanzo oppure del romanzo popolare.

Secondo la ricetta del romanzo storico, troviamo nel racconto un misto di personaggi autentici e di figure fittizie: Madama Soranza, la nobildonna alla quale Sigismondo racconta le proprie avventure, potrebbe essere la moglie di Girolamo Soranzo, podestà di Padova in quei tempi, personaggio

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁸ *Ibidem*, p. 38.

quindi probabilmente storico. Il protagonista stesso, però, Sigismondo conte d'Arco, sembra una bella invenzione perfettamente integrata nel contesto storico della nobiltà locale. Esiste una famiglia di conti con questo nome, proprietari di un castello nel Trentino, che Albrecht Dürer immortalò in un acquerello durante il suo viaggio a Venezia; ma il solo Sigismondo d'Arco vissuto nella seconda metà del Seicento che finora sia stato identificato è un figlio di Prospero d'Arco, frate in un convento di Mantova⁹. Il padre, Prospero d'Arco, rappresenta invece un legame concreto con la corte cesarea perché è stato governatore di Filisburgo e maresciallo di campo di Leopoldo I, il quale, dopo la morte del conte nel 1679, confiscò il castello perché il figlio Giovanni Battista era passato al servizio della Baviera. Ci sono comunque delle indicazioni contrarie a questa identificazione perché il nostro Sigismondo, nato presumibilmente nello stesso anno dell'imperatrice Claudia Felicità, nel 1653, dichiara nel 1660 di essere «(...) unico rampollo di questa Casa, posseditrice per lunga serie d'anni di molte illustri Signorie ne' confini di Germania, e d'Italia. Mio Padre morì lasciandomi ancor fanciullo (...)»¹⁰.

Quando racconta la sua storia, Sigismondo viene chiamato «giovane eremita» e descritto con queste parole: «Traluceva fra la rozzezza dell'abito la nobiltà dell'aspetto, ed in una età molto tenera fra i pallori del volto languido, e smorto, i lineamenti d'una bellezza maravigliosa»¹¹. Siamo dunque più o meno dieci anni dopo la scomparsa di Claudia Felicità, avvenuta a Vienna l'8 aprile 1676.

Se il protagonista Sigismondo è, nella finzione della sua origine trentina, una bella figura a cavallo tra due culture, Claudia Felicità lo è, per la sua genealogia, ancora di più: figlia unica di Ferdinando Carlo d'Austria, governatore del Tirolo, e di Anna de' Medici, Claudia Felicità d'Austria nasce il 30 maggio 1653 a Firenze, viene educata secondo la tradizione toscana e ottiene, dopo la morte del vescovo Sigismondo Francesco nel 1665, in quanto ultima del ramo tirolese degli Asburgo, il rango di contessa del Tirolo. Nel 1673 va sposa come seconda moglie all'imperatore Leopoldo I e si trasferisce alla corte di Vienna, dove mette al mondo due bambine che muoiono ambedue entro il loro primo anno di vita. Dopo soli tre anni di matrimonio, Claudia Felicità muore di tubercolosi e viene sepolta, vestita con il saio dell'ordine, accanto alla madre nella chiesa di Santa Maria della Rotonda dei Domenicani a Vienna, mentre – secondo il rito funerale degli Asburgo – il

⁹ Cfr. G. Amadei, *Il Palazzo d'Arco a Mantova*, Mantova, Silvana, 1980, p. 50.

¹⁰ *Le strane ed innocenti corrispondenze*, p. 10.

¹¹ *Ibidem*, p. 8.

suo cuore è conservato in un'urna nella cripta dei Cappuccini e le viscere nella cripta ducale della cattedrale di Santo Stefano.

Come tanti altri personaggi di questi secoli, anche l'imperatrice Claudia Felicità ha avuto l'onore di un romanzo storico nell'Ottocento romantico: Louise Mühlbach (1814-1873), all'epoca scrittrice di grande successo, pubblicava nel 1867 a Lipsia *Kaiserin Claudia, Prinzessin von Tirol* in tre volumi. Ricco di particolari, talvolta erronei (a esempio, Anna de' Medici è ritenuta la nonna di Claudia Felicità) e certamente fantastici (si inventa l'assassinio di Sigismondo Francesco d'Austria), e indugiando in situazioni melodrammatiche, il romanzo di Mühlbach sostituisce il protagonista della novella italiana con un certo conte Lucio Ferraris, dal quale la principessa si separa nelle montagne del Tirolo con queste parole:

Seid wieder Jhr selbst, Ferraris! Wieder der lebensmuthige, der lebenskräftige Mann, der geniale Künstler, der mit mir lacht und scherzt, der begeisterte Poet, den jede Blume und jeder Sonnenstrahl zu einer Dithyrambe entflammen kann, der weise Staatsmann und Politiker, der mit scharfem Auge die Verhältnisse des Staates erwägt, und als ein zweiter, ein besserer Macchiavelli die Fürsten und die Völker belehren kann. Seid dieses Alles Ferraris, seid wieder Jhr selbst, nicht der unglückselige Abälard, der fromme Priester, der sich zu Gott flüchtet, faute de mieux! Dieses ist die Freude, die Jhr mir am Tage unseres letzten Zusammenseins bereiten könnt¹².

Nonostante questo ammonimento, per disperazione amorosa Ferraris pronuncia il voto ed entra nella Compagnia di Gesù alla fine del secondo volume, mentre i lettori fedeli accompagnano la futura imperatrice nel suo tragico destino fino alle morte.

Nella primavera del 1675 Lorenzo Magalotti giunge come ambasciatore toscano alla corte di Vienna. Nato a Roma nel 1637 da una famiglia nobile (il padre fu prefetto dei corrieri papali mentre uno zio fu attivo nella curia pontificia), Magalotti condusse un percorso politico-culturale eccezionale: intraprese numerosi viaggi in tutta Europa facendo visita agli scienziati del tempo per inserirsi poi, protetto dal granduca, in diversi progetti scientifici a Firenze, dove pubblicò i suoi *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento sotto la protezione del serenissimo principe Leopoldo di Toscana e descritte dal segretario di essa Accademia* (1666)¹³. Nei suoi tre anni presso la corte imperiale Magalotti svolse un'intensa attività (stila dei rap-

¹² L. Mühlbach, *Kaiserin Claudia, Prinzessin von Tirol. Historischer Roman*, vol. II, Leipzig, Heinrich Matthes, 1867, p. 20.

¹³ Cfr. C. Preti - L. Matt, *Magalotti, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXVII (2006), pp. 300-305.

porti settimanali che contengono molti aneddoti anche sugli spettacoli della corte e che costituiscono perciò una fonte preziosa per la storia dell'opera lirica)¹⁴ che gli valse il titolo di conte di Belmonte conferitogli dall'imperatore. Ma, come spesso accade nel mondo della diplomazia, suscitò in patria sospetti e maldicenze e venne pertanto sollevato dall'incarico nell'agosto del 1678. In seguito, si sarebbe dedicato a diversi progetti letterari a Firenze, dove morì nel 1712¹⁵.

Occorre ricordare che Magalotti iniziò a comporre un novelliere con cornice sul modello del *Decameron*, ma le poche novelle da lui effettivamente scritte sarebbero state pubblicate soltanto in edizioni postume, di solito inserite all'interno delle *Lettere familiari* (Venezia, Sebastiano Coletti, 1719). La sua novella forse più significativa è quella intitolata *Rosana ama Antenore degli Amerighi*, pubblicata per la prima volta nella raccolta *Novelle di alcuni autori fiorentini* (Londra [i.e. Livorno], Riccardo Bancker [i.e. Tommaso Masi], 1795, pp. 385-408).

Mentre l'edizione di Firenze del 1765 degli *Amori innocenti di Sigismondo d'Arco* indica sul frontespizio semplicemente Magalotti quale traduttore dallo spagnolo, quella di Leida del 1766 aggiunge un commento piuttosto cauto rivolto dall'editore *a chi legge*: «Chiunque ne sia l'autore, siasi originale, o tradotta, egli è certo esser questa un'istoria delle più belle, e delle più singolari, che dar si possano, sì per il vago stile, che l'adorna, sì per la somma onestà, ed innocenza, che spira questo amoroso racconto»¹⁶.

I dubbi sulla paternità della novella risultano più che giustificati¹⁷ e sono accolti negli studi critici già verso la metà dell'Ottocento. Nel suo celebre *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani*, Gaetano Melzi scrive, a tal proposito, «(...) che non sappiamo con certezza a chi attribuire tale racconto, stanteché il Borromeo ne fa autore un *Firmiano Pochini, padovano* (...)»¹⁸; la fonte utilizzata da Melzi è la *Notizia de' novellie-*

¹⁴ Si vedano i numerosi riscontri in H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, Schneider, 1985.

¹⁵ Cfr. L. Magalotti, *La donna immaginaria. Canzoniere (...) con altre di lui leggiadrissime composizioni inedite, raccolte e pubblicate da Gaetano Cambiagi*, Lucca, Giovanni Riccomini, 1762.

¹⁶ *Le strane ed innocenti corrispondenze*, p. 3.

¹⁷ Cambiagi, per esempio, non menziona la novella nel suo *Discorso sopra le opere*, in Magalotti, *La donna immaginaria*, pp. xxvii-xxxiv.

¹⁸ G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani*, vol. III, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1859, p. 112. Giambattista Passano, nel suo *Dizionario di opere anonime e pseudonime in supplemento a quello di Gaetano Melzi*, Ancona, A. G. Morelli, 1887, p. 224, conferma l'attribuzione dell'opera al padovano Pochini.

*ri italiani posseduti dal conte Anton-Maria Borromeo gentiluomo padovano con alcune novelle inedite*¹⁹.

Nato a Padova nel 1653 – nello stesso anno dei protagonisti della novella –, figlio di Antonio Pochini, membro dell'Accademia dei Ricoverati di Padova e docente di diritto civile presso l'ateneo della città, Firmiano o Firmiano Pochini divenne membro dell'Accademia dei Ricoverati, scrisse, tra i suoi pochi componimenti superstiti, alcune poesie panegiriche e dopo una breve esistenza scarsamente documentata venne assassinato per ragioni finora ignote a Padova il 6 aprile 1687²⁰. Stefano Fermi, autore di una bibliografia di opere magalottiane²¹, traccia definitivamente gli orientamenti della critica moderna attribuendo la nostra novella a Pochini²².

Occorre chiedersi, allora, per quale motivo questo testo educativo a base 'semistorica', ma dai toni leziosi, venga attribuito al letterato e diplomatico toscano, il quale aveva certamente assistito di persona agli ultimi avvenimenti storici cui allude il racconto. Secondo me si tratta di una questione di luogo e di tempo: un cinquantennio dopo la prima edizione e la morte del personaggio in questione, nel 1765, avviene l'attribuzione a un credibile testimone contemporaneo, un novelliere toscano più di fama che di fatto. È il momento in cui la residenza di Innsbruck era ridiventata un polo politico e culturale (ricordiamo proprio nell'estate del 1765 le celebrazioni per le nozze dell'arciduca Pietro Leopoldo e la morte dell'imperatore Francesco I) e la dinastia degli Asburgo-Lorena si era stabilita in Toscana, all'inizio del famoso regno di Pietro Leopoldo. Il tentativo mediatico di congiungere così la Toscana di Magalotti con il Tirolo dell'arciduchessa Claudia Felicità e la corte cesarea di Vienna si rivela una bella idea promozionale che si integra perfettamente nella mentalità dell'epoca, ricordando ai lettori gli estesi legami letterari e dinastici tra la Toscana e l'Austria. Il terreno per una tale impresa viene preparato da un vero 'boom editoriale' legato alle opere di Magalotti stampate postume:

¹⁹ Bassano, Giuseppe Remondini, 1794, p. 40; cfr. anche B. Gamba, *Delle novelle italiane in prosa. Bibliografia*, Venezia, Alvisopoli, 1832, p. 158.

²⁰ Cfr. G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova, Minerva, 1836, pp. 106-108 (con notizie poco affidabili); S. Fermi, *Un novelliere padovano del secolo XVII. Firmiano Pochini*, Venezia, Pellizzato, 1903.

²¹ Cfr. S. Fermi, *Bibliografia magalottiana*, Piacenza, Stab. di Arti Grafiche G. Favari di Dante Foroni, 1904.

²² Cfr. L. Spera, *Il romanzo italiano del tardo Seicento. 1670-1700*, Firenze, La Nuova Italia, 2000, pp. 101 e 183; P. Divizia, *I manoscritti 'in lingua italiana' della Moravská zemská knihovna di Brno*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII (2010), 619, pp. 434-452, in particolare p. 443; Nahálková, *Gl'amori onesti del prencipe Sigismondo d'Arco*.

Lettere familiari, Venezia, Sebastiano Coletti, 1719, 1729, 1732 e 1741; poi Firenze-Venezia, Gio. Maria Lazzaroni, 1741; Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1741; Venezia, Giambattista Pasquali, 1762;

Lettere scientifiche, ed erudite, Firenze, Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1721; Venezia, Compagnia, 1734; Venezia, Domenico Occhi, 1740 e 1756;

Canzonette anacreontiche, Firenze, Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1723;

Lettere, Firenze, Giuseppe Manni, 1736;

Il sidro. Poema in due canti di Giovanni Filips tradotto dall'inglese (...) da Lorenzo Magalotti, Firenze, Andrea Bonducci, 1749 e 1752;

La donna immaginaria. Canzoniere, Firenze, Andrea Bonducci, 1762; Lucca, Giovanni Riccomini, 1762;

Saggi di naturali esperienze, Venezia, Giambattista Pasquali, 1761.

Si tratta di un raro esempio di rapporto tra letteratura e diplomazia, in cui l'intenzione moralistica dell'una, contenuta in un racconto educativo, viene sorretta dalla reputazione pubblica dell'altra. Il personaggio di un importante diplomatico, osservatore acuto di professione e testimone più che credibile, sembra l'autore ideale cui attribuire un'opera letteraria che si integra perfettamente nel programma di idealizzazione della dinastia regnante, rappresentata, in questo caso, dall'unione tra Asburgo e Medici, tra Austria e Toscana.

BEATRICE ALFONZETTI

DIPLOMATICI LETTERATI DEL PARTITO FILOASBURGICO:
VINCENZO GRIMANI, TIBERIO CARAFA, SAVERIO PANSUTI

Questo saggio verte su tre differenti figure di uomini politici e letterati, accomunati dall'aver fatto parte a livelli diversi del cosiddetto partito filoasburgico fra Sei e Settecento. Di un'antica famiglia veneziana, Vincenzo Grimani, nato a Mantova nel 1655, per tutta la vita sovrappone l'interesse per il teatro, scrivendo vari libretti, a quello per l'attività diplomatica che lo vede, sin dagli anni Ottanta, schierato dalla parte dell'Impero nella Lega di Augusta contro Luigi XIV. In seguito, nominato cardinale e inviato da Leopoldo I a Roma, svolge con Giuseppe Lamberg un ruolo di primo piano nella congiura filoasburgica contro la successione del Regno di Napoli a Filippo d'Angiò, nipote di Luigi XIV, e durante la guerra di successione spagnola in vista del dominio imperiale degli Stati italiani, Milano e Napoli. Sarà il terzo viceré del Regno di Napoli dal 1° luglio 1708 al 26 settembre 1710.

La congiura filoasburgica, tramata fra Vienna, Roma e Napoli, ha un altro leader indiscusso nel principe Tiberio Carafa, nato a Chiusano nel 1669, che ne sarà uno degli attori nel settembre 1701 e che rivestirà nell'esilio degli anni 1702-1707 una funzione diplomatica molto importante per perorare, presso la corte di Vienna, la campagna italiana dell'esercito di Eugenio di Savoia per la conquista del Regno di Napoli. Autore di sonetti e diari, la sua vocazione letteraria si esprime al meglio nelle migliaia di carte delle *Memorie* ultimate durante il secondo e definitivo esilio viennese, dalla conquista del Regno da parte di Carlo di Borbone nel 1734 alla morte, sopravvenuta nel 1742.

Una terza figura è quella di Saverio Pansuti, nato in Calabria nel 1666, l'unico vero letterato dei tre, autore di cinque notevoli tragedie sui sistemi di governo dell'antica Roma e di molte rime, quasi tutti sonetti. Appartenente al ceto forense, è l'unico esponente del ceto civile napoletano che prende parte alla congiura, svolgendo anche un ruolo politico con la stesura del proclama lanciato dai rivoltosi e poi, al rientro dall'esilio viennese, un incarico altrettanto importante in ambito giuridico. La dimensione letteraria scandisce queste

vite avventurose, ricche, soprattutto quelle di Grimani e Carafa, di abboccamenti, incontri, frequentazioni ai massimi livelli di papi, vescovi, imperatori, principi, generali, diplomatici sia nelle corti sia negli accampamenti militari, alternati con conversazioni nelle accademie, organizzazione di eventi culturali e di spettacoli, scrittura di testi che alludono alle situazioni politiche che loro stessi in vari modi determinano. Ed è su quest'aspetto che ne analizzerò alcuni, facendo tesoro dei miei lavori precedenti sull'argomento che hanno messo a fuoco l'orientamento filoaustriaco di molti letterati italiani che condividevano il mito dell'eroe italico incarnato da Eugenio di Savoia, il grande condottiero al servizio degli imperiali, e l'interferenza fra la partecipazione di alcuni letterati agli eventi reali, come per l'appunto alla congiura del 1701 tramata su modelli letterari, e la loro produzione poetica, tragica, memorialistica¹.

Vincenzo Grimani, durante la sua frenetica attività diplomatica fra Torino e Venezia per far aderire Vittorio Amedeo II alla Lega di Augusta, pubblica nel 1688 l'*Orazio*, dramma per musica consacrato all'Elettore di Baviera Massimiliano Emanuele². Quest'ultimo a fianco di Eugenio di Savoia, coinvolto con Grimani in vari abboccamenti a Torino, aveva difeso Vienna nell'assedio dei turchi del 1683 e, con le truppe comandate da Carlo V di Lorena, aveva preso parte all'assedio di Belgrado sino alla sua capitolazione nel 1688.

Nella dedica è esaltato Massimiliano come il più grande eroe del secolo, vero «Marte delle Guerre», incomparabilmente più vittorioso di tutti gli eroi dell'antica Roma, persino del grandissimo Orazio, perché nell'eroe moderno si congiungono «senno» e «valore». Le sue divine idee e i trionfi non sono disgiunti dall'«invincibile», formidabile brando. La celebrazione della vittoria di Harsan contro i turchi, per far «verdeggare sul Capo dell'Austriaco Monarca nuove Corone», preannuncia altre vittorie che meritano l'elogio letterario che fa leva sul tipico confronto con il valoroso Orazio: «Vedete dunque S. E. A. che a ragione riconobbi nelle Ombre Romane i Vostri splendori, avvantaggiate le vostre attioni sopra le loro quanto la Luce trascende di attività, e bellezza le ombre. Gradite l'ossequio, e godetevi quella immortalità di Fama, che fra gl'Eroi vi farà sempre adorare per Massimo». Orazio, dunque, ombra della luce in cui risplende Massimiliano: la sovrapposizione è così

¹ Cfr. B. Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001; Ead., *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, «Studi storici», XLV (2004), 1, pp. 259-277.

² *Orazio dramma per musica. Da rappresentarsi nel Famosissimo Teatro Grimano di San Gio: Grisostomo. L'anno M. DC. LXXXVIII. Consacrato All'Altezza Sereniss. Elettorale di Massimiliano Emanuele Duca dell'una, e l'altra Baviera*, Venezia, Francesco Nicolini, 1688.

scoperta e dichiarata secondo un codice ormai rodato, che si protrae durante i decenni seguenti scanditi da continue guerre di successione sino alla pace di Aquisgrana del 1748. In questo clima di montante trionfo dell'eroismo, l'opera in musica è il genere che più si attaglia, con i suoi versi cantati, a partecipare e veicolare nei teatri questo clima festoso e guerriero insieme. Ogni atto prevede un intermezzo che evidenzia ed esalta il senso militare dell'azione: *Gioco di Soldati con lotte, e Spadoni; Combattimento de tre Orazij, e tre Curiazij; Mori, che con l'Armi figurano molte parole*. D'altronde, la tradizione dell'Orazio, fattasi tutta francese con la tragedia del gran Corneille, cui, nell'avviso al lettore, si richiamava l'autore del libretto, che si schermisce dall'essere un poeta, risponde già a questa direzione: la tragedia che celebra in azioni e personaggi antichi, soprattutto della romanità, i grandi condottieri della storia contemporanea. Con la differenza che nella tradizione italiana l'opera in musica assolve inizialmente, nel corso del Seicento, alla funzione della tragedia francese, per poi dividerla con la tragedia eroico-celebrativa che caratterizza la rinascita tragica di primo Settecento.

Colto, spregiudicato, assiduo lettore di libretti e sostenitore dell'importanza presso le corti europee dell'opera in musica per costruire reti culturali e politiche, Grimani usa per la sua azione diplomatica con Vittorio Amedeo II anche la via del teatro, recandosi a Torino per curare personalmente alcuni aspetti organizzativi del Teatro Regio e dandogli ogni possibile suggerimento sul mondo dell'opera. E quando scrive l'*Orazio* è talmente consapevole della funzione celebrativa assolta dalla rappresentazione del melodramma nel teatro San Giovanni Grisostomo da spiegare nell'*Argomento* la modifica del finale, in cui, in barba alla storia leggendaria del combattimento fra gli Orazi e i Curiazi, secondo la quale Orazio sarà l'unico superstite dei sei fratelli, fa sì che Curiazio e Giunia non siano colpiti mortalmente, affinché si eviti il «fine tragico»³.

Improntata al codice eroico militare e celebrativo che innalza l'eroismo a virtù somma, si dipana l'azione che, sin dalla prima scena, rinvia ai campi di battaglia coevi in cui gli eserciti dell'Impero si scontravano a Est contro i turchi e a Ovest contro i francesi. Dall'ambientazione nella «Campagna con due Eserciti schierati Romano, e Sabino», incoraggiati dai loro rispettivi capi a combattere, al linguaggio che fa riecheggiare gli ordini di guerra, il valore della patria, sin dai primi versi, con il primo pronunciato reiteratamente all'unisono da Tullo e Flaviano: «Su su Guerrieri all'armi, all'armi», tutti gli elementi del testo immettono subito in un'atmosfera di guerra.

³ Così nell'*Argomento*.

Dopo la proposta del dittatore sabino di affidare le sorti della guerra al combattimento di tre guerrieri per parte, scelti dal sorteggio, la prima scena è suggellata dallo scambio delle destre, sequenza rituale di alto valore simbolico che rinvia, oltre che alla tradizione letteraria, agli usi concretamente praticati nella vita politica e militare del tempo: «*Flaviano*. Ogn'un dunque s'abbracci, / E le destre congiunte / Sian d'amicizia in segno / D'incorruttibil fede il certo pegno». Con uno stacco studiato, si dipana dalla seconda scena, che sposta l'azione in interni privati, una sequenza di dichiarazioni d'amore, ora ricambiate, ora no. Non lo sono Flavio e Decio, entrambi innamorati di Giunia, la sorella di Orazio che, invece, ama riamata Curiazio, la cui sorella, Sabina, a sua volta nutre un amore corrisposto per Orazio. Il climax è raggiunto nella scena XIII, sempre del primo atto, nella quale i quattro amanti con tocco leggero si sussurrano la loro felicità. Poi, con un ulteriore cambio di scena, la XVI è ambientata nella «Piazza col Simulacro di Giove con popolo radunato, a piedi della Statua, due urne, tutti li Sabini da una parte seguendo Flaviano, tutti i Romani dall'altra con Tullo». Qui si svolge un altro rituale che avvia l'enfaticizzazione degli «Eroi sublimi» che la sorte ha scelto: i tre Orazi e i tre Curiazi. Fra i sei il più sublime è Orazio, che a ogni tentennamento si riprende nel segno di Roma («Ma cor d'Eroe sospiri?») e indica la via maestra all'amico fraterno Curiazio: «Questa è vera virtù degna di noi» (atto I, scena XVIII).

L'alternanza dei registri, patetico-amoroso ed eroico, fa sì che anche il secondo atto si apra con più scene improntate ora al discorso sulla passione d'amore fra Floro e Decio, ora alla disperazione di Curiazio e Giunia, per poi ritornare dalla scena X in avanti al codice guerriero con i suoi rituali che esaltano il trionfo dell'eroe: «Eroe Roma t'attende», «Invitto Alba ti chiama», «Pugna / Vinci» e «nel ferire, / Spiri eccelso invitto ardire»: sono le formule con cui i capi delle due fazioni congedano i guerrieri prima del combattimento fatale. Amicizia e morte: è la cifra dell'incontro fra Curiazio e Orazio (atto II, scena XI), il più fermo nella via della virtù e della patria, valore superiore a ogni altro: «(...) Né fia, che la pietade / La tua eccelsa virtù cangi in viltade». La sequenza centrale nel farsi teatro dell'esaltazione delle virtù guerriere è la XV che vede, in presenza delle sei spade portate in scena, il rinnovarsi dei patti tra Flaviano e Tullo. Il re, nell'atto di salire sul trono, mette l'accento, con un motivo topico, sulla grandezza del fatto che sta per compiersi: «Venghin gl'Eroi, e spettatore il Mondo / Stupido osservi il grande / Fatto, ch'egual non mirerà il secondo». L'insistenza su queste scene e su alcune parole d'ordine ne sottolinea non solo il rilievo simbolico, ma anche l'apprezzamento del pubblico veneziano che evidentemente partecipava a queste visioni di un eroismo che si richiamava a quello quotidiano dei campi di battaglia. D'altronde anche a Venezia si era vissuto col fiato sospeso l'asse-

dio di Vienna, vero e proprio baluardo contro l'avanzata dei turchi in Europa e in particolar modo nell'Adriatico. Ai tre Orazi vengono consegnate da Tullo le spade secondo il previsto rituale che richiama i noti versi di Goffredo della *Gerusalemme Liberata* con l'annuncio di vittoria: «Orazi invitti a voi offro le spade, / Da cui solo dipende / La comune salute. Ite pugnate; / La gloria v'accompagni, / Vi sia guida l'onore. / Io con Roma v'abbraccio. / Sciogliete Voi di schiavitù il Laccio». Non era la *suspense* a tener vivo l'interesse degli spettatori, al contrario era la familiarità con gli episodi più celebri della storia di Roma, vissuta quasi come la propria, senza contare la partecipazione a situazioni sceniche percepite nel loro significato allusivo. E dunque, senza più il ricorso al racconto, sulla scena si svolge il combattimento con la finta fuga di Orazio e l'incoronazione eroica di Orazio a «Campione illustre». Fedeltà e costanza sono le virtù del servitore della patria. Intanto il secondo atto si chiude con Curiazio ferito sostenuto dai soldati.

Il terzo trasporta l'azione nelle «loggie nella Casa d'Orazio», dove il guerriero trionfa chiedendo che l'alloro gli cinga la fronte, indicando nel suo braccio l'artefice della libertà donata a Roma. Persino la sorella Giunia, orbata dell'amato, è chiamata a partecipare al gaudio collettivo («Di vittoria sì illustre all'alto onore / Spiri applausi il tuo sen, gioia il tuo cuore»: atto III, scena III) e, come da copione storico, a causa del suo rifiuto è trafitta dal fratello, fattosi fratricida, per ora ancora talmente preso dalla sua grandezza da non comprendere la gravità del gesto, contrario alle leggi di Roma. E sarà proprio la morte apparente di Giunia, oltre a garantire il lieto fine, a preservare Orazio dalla sentenza fatale. In delirio sul letto dove è adagiata per le ferite, Giunia può riabbracciare l'amato per poi correre a salvare il fratello. Le scene finali ripercorrono la vicenda: «*Tullo sopra Machina trionfante*» che addita se stesso al popolo come «D'un nuovo Regno il Regnator Romano» e Orazio come l'eroe che la Fama sta per incoronare (scena XII), secondo il modello iconografico della pittura d'encomio, alimentata in quegli anni dal teatro della storia. Orazio stesso perora la sua causa, in nome della virtù⁴: «Moto primier di sdegno / A colpa non s'ascrive; anzi la lode, / E non il biasmo merta / Colui, che del suo oprar scopo ha virtude», ma è solo la clemenza di Tullo, invocata da Giunia, a far sì che il delitto di Orazio «da sua illustre virtù resti sepolto» (atto III, scene XII e Ultima).

Nel decennio seguente si consolida la carriera diplomatica di Grimani con missioni a Londra e all'Aia, svolta del tutto in autonomia, tanto da es-

⁴ Cfr. A. Bussotti, *Forme della virtù. La rinascita poetica da Gravina a Varano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

sere allontanato per alcuni anni da Venezia, nel 1689, su decisione del Consiglio dei Dieci. Quest'ultimo gli concederà la grazia nel novembre 1698, dopo l'intervento dello stesso imperatore, che un anno prima era riuscito a ottenere da Innocenzo XII la porpora cardinalizia. Grimani può riprendere così la sua attività teatrale e letteraria a Venezia, dove apre la sua residenza alle adunanze dell'Accademia degli Animosi, fondata nel 1691 da Apostolo Zeno e poi aggregata nel 1698 all'Arcadia. Scrive altri libretti, fra cui *Il Teodosio*, rappresentato nel 1699, ma che, ormai divenuto cardinale, non firma⁵. Da cardinale prende parte al conclave che vede eletto, appoggiato dai francesi, papa Giovanni Francesco Albani che prende il nome di Clemente XI, con il quale Grimani avrà non pochi contrasti. Grimani è a Roma, quando dopo la morte senza eredi di Carlo II d'Asburgo, re di Spagna, scoppia il caso del testamento del re che, grazie alle trame della curia romana, designa come erede al trono Filippo d'Angiò, nipote di Luigi XIV.

È in tali circostanze che Grimani acquista un ruolo centrale nell'organizzazione della congiura contro il Medinaceli, viceré del Regno di Napoli, e la successione a favore dei francesi, adoperandosi per circa un anno a tessere la trama che collega Vienna a Napoli, con incontri e riunioni nella sua dimora romana, secondo il disegno viennese che lui dovesse diventare viceré prima dell'arrivo dell'esercito dell'arciduca Carlo⁶. Una volta scoperta e fallita la congiura, Grimani prima di rientrare a Vienna nel 1702, ospita uno dei più importanti congiurati, Francesco Spinelli duca di Castelluccia, autore di un importante manifesto, diffuso e tradotto in tutte le lingue europee, sulla legittimità della rivolta a causa dell'illegittima successione del trono spagnolo. Secondo alcuni storici ottocenteschi della congiura, il vero autore del manifesto sarebbe Grimani, che probabilmente vi aveva contribuito nell'indicare alcuni punti. Nel frattempo, è convocato da Clemente XI con cui resta in contatto, nella sua funzione diplomatica, anche in seguito alla fallita congiura: a lui si rivolge il papa per chiedere all'imperatore la fine della lunga guerra di successione spagnola.

A Vienna, dove si erano rifugiati dopo alcune soste presso il campo di Eugenio di Savoia quasi tutti i capi della congiura e circa duecento napoletani in fuga, Grimani mantiene i rapporti con loro giocando un ruolo non seconda-

⁵ *Il Teodosio, drama per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Cassiano l'anno 1699*, Venezia, Nicolini, 1699. Il libretto è edito tradotto anche in tedesco (Hamburger, Jackel, 1718) per essere rappresentato nel teatro di Amburgo. Molti i compositori: oltre ad Antonio Caldara, Johann Joseph Fux e Francesco Gasparini.

⁶ Cfr. F. F. Gallo, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma, Viella, 2018, p. 123.

rio nella cosiddetta questione italiana e poi napoletana⁷. Cabale e intrighi si susseguono a corte per l'intrecciarsi di diverse posizioni, acuitesi con la morte nel 1705 dell'imperatore Leopoldo, quando Giuseppe I diventa imperatore, mentre il fratello Carlo, già acclamato re di Spagna a Vienna nel 1703, appoggiato dai catalani, regna a Valencia e Barcellona. Più volte Grimani prende parte alle riunioni dei cosiddetti confederati, fra i quali gli ex congiurati napoletani, che tentano di indirizzare l'imperatore verso la conquista degli Stati italiani piuttosto che verso la Spagna. Favorevole alla prima ipotesi è Grimani, che ritorna a Roma nel 1706 con la nomina di cardinale protettore dei paesi germanici, mentre Eugenio di Savoia entra trionfalmente a Milano; carica che gli consente una serie di manovre a favore dell'esercito imperiale come l'occupazione di Comacchio. Appena due anni dopo, il 1° luglio 1708, diventa viceré (il terzo in un anno) del Regno di Napoli sino al settembre 1710, quando a cinquantacinque anni muore improvvisamente, dopo aver avviato un processo di riforme fiscali e giuridiche, di risanamento economico, di alleanza fra aristocrazia illuminata e ceto civile⁸ e ovviamente il proseguimento di una politica anticuriale e culturale, in particolar modo nell'ambito del teatro. D'altronde gli eventi musicali e spettacolari svolgevano proprio una funzione encomiastica nell'esaltare virtù e qualità dei grandi uomini al vertice del potere⁹. E, infatti, immancabilmente, appena assume la carica di viceré Grimani fa eseguire per festeggiare il genetliaco dell'imperatore una serenata che esalta, come recita il titolo, *Le Virtù guidate dal Tempo*¹⁰.

A questo periodo felice risale la scrittura del dramma per musica *Agrippina*, apparso presso Rossetti nel 1709 e rappresentato al teatro San Giovanni Grisostomo¹¹ con musiche di Händel, il quale dal 1706 al 1710 soggiorna in Italia dividendosi fra Firenze, Venezia, Roma e Napoli, dove nel 1708 è rap-

⁷ Vd. T. Carafa, *Memorie*, riproduzione in fac-simile, a cura di A. Pizzo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria / Archivio di Stato di Napoli, 2005, libro V.

⁸ Cfr. G. Ricuperati, *Napoli e i viceré austriaci*, in *Storia di Napoli*, vol. VII, Napoli, SEN, 1972, pp. 349-457: 364-367.

⁹ Cfr. A. Bussotti, «*Belle e savie*». *Virtù e tragedia nel primo Settecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2018.

¹⁰ *Le Virtù guidate dal Tempo. Nel felicissimo Giorno Natalizio della Sacra Real Maestà di Giuseppe I Imperator. Serenata fatta rappresentare nel Regio Palazzo dall'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale Vincenzo Grimani Viceré e Capitano Generale in questo regno di Napoli, consacrata al sublime merito dell'Eminenza sua da Gaetano Zati Gentiluomo Familiare Aulico di S.M.Ces.*, Napoli, Michele-Luigi Mutio, 1708.

¹¹ *Agrippina. Drama per musica. Da rappresentarsi nel Famosissimo Teatro Grimani di S. Gio: Grisostomo, l'anno M.D.CC.IX*, Venezia, Rossetti, 1709. Il libretto è edito tradotto anche in tedesco nel 1718 (Hamburger, Jackel, 1718) per essere rappresentato nel teatro di Amburgo.

presentata la cantata *Acì, Galatea e Polifemo* commissionata dalla duchessa Anna Sanseverino. A Venezia l'*Agrippina* riscuote un successo straordinario, venendo rappresentata per quasi trenta giorni di seguito. Oltre alla musica del cosiddetto 'Sassone', ad appassionare gli spettatori è l'argomento che ruota attorno a trame di palazzo nella Roma imperiale che si prestano a più interpretazioni. Secondo alcuni critici musicali nel personaggio dell'imperatore Claudio sarebbe alluso Clemente XI e nella corte romana quella papale, tuttavia nella «debolezza dello spirito di Claudio» sembra più plausibile leggere una raffigurazione, a posteriori, delle trame svoltesi per alcuni mesi nella corte spagnola attorno a Carlo II, la cui debolezza era unanimemente riconosciuta, come attesta per altro il cambiamento testamentario nel designare il suo erede al trono. D'altronde nel 1709 si è già conclusa felicemente la questione italiana, pur restando ancora aperta quella spagnola e in pieno svolgimento la stessa guerra di successione, con un impegno notevole di mezzi e uomini da parte dell'imperatore Giuseppe e del re Carlo che ha la sua corte a Barcellona.

In questo clima va in scena *Agrippina*, libretto tutto giocato in maniera leggera ma martellante attorno al motivo, che poi è la stessa azione della tragedia, della successione del trono, essendo pervenuta la falsa notizia del naufragio e della morte di Claudio. E sin dalle sue prime battute, Agrippina insiste con il figlio Nerone su questo tasto («Vuoto è il trono del Lazio, e a riempirlo / Per te suda mia mente», atto I, scena I), adoperando tutte le sue arti seduttive per ottenere l'aiuto dei due liberti, Narciso e Pallante, entrambi innamorati di lei. E usa argomentazioni circolanti allora, anche negli scritti degli ex congiurati napoletani, sul diritto dei popoli di eleggere il proprio re: «Alle milizie, al popolo s'aspetta / Di stabilir del Successor la sorte» (atto I, scena III).

Non vale la pena soffermarsi sulle improbabili scene amorose e sulle dichiarazioni usate ad arte dalla donna, mentre ha una sua valenza simbolica la scenografia che esalta la Piazza del Campidoglio, in cui fra il popolo festante Nerone è acclamato imperatore da un'Agrippina raggiante seduta in trono (scena VII). Poco dopo si apprende la notizia che Claudio è in vita e che sta ritornando. Ed ecco la donna adoperarsi con menzogne e pressioni affinché si ribalti il disegno di Claudio di eleggere quale suo successore il valoroso Otone che lo ha salvato dal naufragio e ha combattuto con lui. Un'altra scena di forte impatto visivo è l'entrata di Claudio, nel secondo atto, «*sopra Machina trionfale*» che elenca le vittorie dell'Impero: «Cade il Mondo soggiogato / E fa base al Roman Soglio» (atto II, scena IV). Una sequenza che tuttavia stride, grazie al contrasto sapientemente costruito, con la sua schiavitù amorosa verso Poppea, che lo rende debole e quasi ridicolo. La sua irrisolutezza è ancor più evidenziata nel finale che vede avverarsi il disegno di Agrippina: alla fine, dopo ripetuti colpi di scena, equivoci, tranelli, trionfa

sì la verità, svelandosi false le accuse di traditore rivolte a Otone, ma insieme il progetto di Agrippina. Di fronte alla rinuncia al trono da parte di Otone, Claudio si arrende pur che cessino gli odi: Nerone regnerà.

Se questa raffigurazione svela l'occhio disincantato del viceré Grimani, in linea peraltro con il profilo biografico e intellettuale del personaggio, le voluminose *Memorie* di Tiberio Carafa lasciate intenzionalmente inedite in codici splendidi – come per altro tutta una serie di scritti – raffigurano una personalità di tutt'altro tenore. Non entro qui nella diatriba degli storici, se egli fosse un rappresentante, per quanto in parte illuminato, del patriziato di provincia o se le sue idee e richieste possano farlo inquadrare all'interno della nobiltà più progressista. Il punto è molto complesso e non può essere qui toccato¹².

Quel che interessa evidenziare è l'intreccio fra le sue identità: letterato e autore di rime riconosciuto dalla cultura letteraria del suo tempo (è pastore arcade con il nome di Eliso Euteo)¹³; uomo politico pronto a missioni esplorative di cui è incaricato in molteplici situazioni persino dall'imperatore Giuseppe e nello stesso tempo uomo avvezzo alle armi e alla partecipazione a concrete azioni militari a fianco di Eugenio di Savoia o dello stesso Giuseppe. Ho già scritto su come le *Memorie* evidenzino un livello letterario riferibile non tanto e non solo alla loro stesura, ma quanto piuttosto alla stessa formazione letteraria di Carafa o di altri artefici della congiura di Macchia, da Pansuti a Bartolomeo Ceva Grimaldi a Francesco Spinelli, duca di Castelluccia, formazione che li induce a organizzare la congiura sull'esemplarità dei modelli letterari conosciuti, fra cui quella celeberrima di Catilina narrata da Sallustio. E non meno significative sono quelle descritte da Machiavelli, per altro citato da Carafa pur se negativamente come antimodello, e ancora la congiura dei baroni del racconto di Camillo Porzio, le narrazioni francesi del cardinale di Retz, dell'abate Saint-Réal e altre ancora.

Qui sposterò l'attenzione sul ruolo di 'ambasciatore' assunto da Tiberio Carafa nel corso della sua vita. Ad attestare il suo leaderismo nella congiura è un primo viaggio con sosta a Roma alla volta di Venezia che Tiberio compie nel 1700, prima dunque della morte di Carlo d'Asburgo, per prendere contatti con diplomatici e rappresentanti delle nazioni europee in vista della

¹² Nei miei lavori ho condiviso il giudizio di Giuseppe Galasso sul valore autonomo della congiura poi modificatasi in filoasburgica e sul progetto nazionale che esprimeva (G. Galasso, *Napoli nel Vicereame spagnolo (1696-1707)*, in *Storia di Napoli*, vol. VII, Napoli, SEN, 1972, pp. 1-346: 200).

¹³ Vd. G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia, seconda impressione*, Roma, De' Rossi, 1714, pp. 210, 284.

morte di Carlo II e della successione del trono di Spagna. A Venezia indirizza una lettera al Senato che esordiva così:

Alla virtù e al valore dell'inclita Serenissima Vostra Repubblica, gloria e splendore dell'afflitta nostra Italia, e nelle di lei maggiori calamità di sempre suo refugio, e ristoro, sono ora tutti rivolti gli occhi, i cuori, e le mani di quegli onesti Napoletani, che nell'imminente temuto fato del RE loro Signore con dolore, et orrore mirano da lontano quelle funeste Tragedie, che nell'Italia tutta, e più dolorosamente alla lor Patria, naturalmente soprastano. (...) Ben ellino sono disposti, ed apparecchiati al rivendicarsi quei dritti, e quella libertà, la quale à Popoli sciolti dal giuramento ha concesso la natura, et IDDIO. (...) E che gli Spagnuoli, già altre volte dell'Italia servi, ora violentemente sforzino il cadente RE al disporre dell'Italia quasi d'una loro schiava cattiva. Ma chi sa? L'antico valore negl'Italici cuori non è già spento¹⁴.

La risposta del Senato è affidata, nella ricostruzione molto dettagliata delle *Memorie*, al senatore Marco Bembo che consigliava «concordia, coraggio e prudenza» e garantiva «amicizia, e fedele alleganza» verso «que' coraggiosi Napoletani»¹⁵.

Davvero straordinario il racconto intessuto di chiare ascendenze letterarie della concertazione della congiura, da cui emerge il continuo rapporto con gli ambasciatori cesarei a Roma, Lauberg e Grimani, tramite soprattutto Giuseppe Capece, scelto per recarsi a Vienna e perorare la causa dei napoletani per le sue qualità oratorie. Altrettanto efficace è il coinvolgente racconto della fuga, che segna anche l'avvio della scrittura delle memorie il 13 ottobre 1701, mentre con Gaetano Gambacorta, principe di Macchia, Tiberio è nascosto nel convento dei Cappuccini. Da qui poi, grazie alle protezioni godute soprattutto per il suo lignaggio, riesce a fuggire e a imbarcarsi da Trani per Venezia, dove, dopo una sosta a causa di una burrasca, arriva il 30 ottobre. Il primo contatto è ovviamente con l'ambasciatore cesareo, il conte di Berga, che lo accoglie magnificamente nel suo palazzo per un mese. Leggiamo dalle *Memorie*:

Tiberio nauseando e sdegnando ogni vil riposo, et ardentemente bramando acquistarsi nuovo merito, e qualche gloria o lode, chiese all'Ambasciatore la licenza d'andar all'Esercito del Principe Eugenio in Lombardia; Et anzi, come Uomo, che nell'amata sua Patria ritornar glorioso avidamente aspiri, ei designò e sperò nel Campo con le sue vive insinuazioni, e con le pressanti sollecitazioni presso il Principe Eugenio dopo quella felice Campagna ottenere un convenevole distaccamento, onde l'impresa di Napoli nel vegnente Inverno, con quelle vincitrici Cesaree Schiere si tentasse¹⁶.

¹⁴ Carafa, *Memorie*, t. I, pp. 188-189.

¹⁵ *Ibidem*, p. 191.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 472-473.

Un capitolo a parte merita il rapporto che Tiberio Carafa stringe con il principe Eugenio¹⁷, e anche in questo senso le *Memorie* costituiscono una preziosa testimonianza dell'intricato viluppo di direzioni contrastanti sul piano politico ma anche su quello militare riguardo la questione italiana e napoletana. E restituiscono in carne e ossa figure e personaggi storici fotografati nei loro gesti quotidiani, pur se sotto un filtro letterario. Tiberio a mensa con Eugenio che parla in francese, tedesco e italiano; a contatto con i generali dell'esercito imperiale, fra cui il conte Daun, a cavallo sempre al seguito del principe Eugenio, intento a scrivere lettere indirizzate a Napoli, Roma, Venezia e immancabilmente nei suoi diari, all'epoca molto «accorciati, et informi, e che di poi per dargli miglior ordine, molto stentò»¹⁸.

Dopo undici mesi vissuti nell'accampamento militare, dove nel frattempo erano arrivati circa duecento napoletani, Tiberio, dietro consiglio di Eugenio, parte per Vienna non prima che nel campo si tenesse un gran consulto con i nove esuli ordinato dall'imperatore. A corte frequenta personaggi di altissimo rango fra cui il principe Antonio di Liechtenstein e consorte, Vincenzo Grimani rientrato da Roma, e si adopera con preghiere, lusinghe, scatti di ira a chiedere la spedizione militare per liberare Napoli dall'odioso giogo degli spagnoli. Nel suo racconto, sia Leopoldo che poi Giuseppe lo compativano e lo amavano, come Eugenio, che Tiberio tiene a distinguere da Francesco Moles, duca di Parete, sostenitore della conquista spagnola piuttosto che di quella rivolta agli Stati italiani. È interessante leggere il punto di vista di Carafa sul primo costituirsi del cosiddetto partito spagnolo:

Tiberio però mai non rallentò col Principe Eugenio l'amicizia, e la confidenza, ma sempre più la strinse, e la coltivò; poiché se bene il Principe fosse quello, sotto l'ombra del quale il Moles si copriva, e schermiva, e che egli ancora concorresse, e cooperasse alla trasmissione dell'Arciduca nelle Spagne, nulladimeno il fine, il modo, e l'animo modificavano di maniera tale questi due soggetti, che altrettanto diversi, e dissimili li rendevano, quanto dissimile, e diversa è la Verità dal Vizio¹⁹.

Diverse sono le declamazioni di Tiberio riportate nelle *Memorie*, accanto a vari discorsi dei principali attori delle vicende, riferite nel dettaglio e che qui stralciamo perché di poco interesse. Fra queste notevole è quella recitata il 24 aprile del 1703 nella sua casa viennese in presenza di tutti i grandi esuli napoletani per riportare la concordia e rafforzare la loro azione persuasiva a

¹⁷ Cfr. P. G. Riga, *L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2019, pp. 25-30.

¹⁸ Carafa, *Memorie*, p. 486.

¹⁹ *Ibidem*, t. II, pp. 792-793.

corte; discorso che accresce la reputazione di Tiberio che riceve «universal lodi» nella città e nella corte, tanto che lo stesso principe Eugenio lo va a trovare per mettere a punto una serie di azioni diplomatiche e politiche che favorissero la questione napoletana²⁰.

Non è possibile seguire qui tutte le vicissitudini, anche amorose, narrate da Tiberio Carafa sino al faticoso anno che avvia la conquista del regno di Napoli, in cui gli austriaci entrano nel luglio 1707. Ricordo soltanto il suo legame con Giuseppe, il parere che l'imperatore gli chiede, le perorazioni presso l'imperatrice madre e infine l'incarico ricevuto sempre dall'imperatore di recarsi personalmente a Barcellona pochi giorni dopo essere rientrato a Napoli. Non era la prima esperienza del mare in burrasca: più volte Tiberio la narra nel corso delle *Memorie*. Questa volta l'imbarcazione su cui viaggia è costretta a fermarsi in più porti: a Genova, dove incontra il conte Molinari, ambasciatore cesareo nella repubblica genovese, a Oneglia, a Ieres, da cui raggiunge il campo di Eugenio sotto Tolone e poi finalmente a Barcellona dove presenta il cosiddetto *Parere* a Carlo, oggetto di dibattito storiografico sin dalla sua pubblicazione²¹. Ritornato in Napoli, grandi festeggiamenti e grandi delusioni lo attendono, ma il suo destino era Vienna, dove si reca già nel 1709 per un'ulteriore ambasciata affidatagli sempre da Carlo; nel 1724 e infine definitivamente nel 1734, dopo essersi opposto anche militarmente all'ingresso dell'esercito di Filippo di Borbone in Napoli.

Queste ultime vicende non ci sono trasmesse dalle *Memorie* che si fermano al 1712, ma sono annotate negli *Opuscoli* manoscritti conservati presso la Biblioteca Nazionale di Napoli in un corposo volume di versi e prose legato in pelle rossa adorna di fregi e delle armi di casa Carafa. Esso raccoglie: un poemetto in cento ottave intitolato *Il Maritaggio o gli Errori terminati* datato 1692 che riflette il legame matrimoniale cui Tiberio acconsente dietro le insistenze paterne; un componimento drammatico in due atti *Iliso o l'amante generoso* e alcuni sonetti. Più avanti una sequenza di ottanta sonetti, e, ancora più avanti, alcune carte comprese sotto la scritta «Raccolta di rime composta in Vienna», e altre che recano l'indicazione «composti per viaggi e in Frascati». Questo *corpus* destinato in parte a restare inedito comprende anche tre capitoli in terza rima, vari brani tratti dalle Sacre Scritture e alcuni abbozzi di progetti incompiuti come le *Riflessioni di Tiberio Carafa Principe di Chiusano aggiunte all'altre sue sopra il Pater noster*. Hanno suscitato più interesse

²⁰ Vd. *ibidem*, pp. 799 sgg.

²¹ Cfr. V. Conti, *Il «Parere» di Tiberio Carafa a Carlo D'Asburgo*, «Il pensiero politico», VI (1973), pp. 57-67.

gli *Opuscoli* che, oltre il noto *Parere*, contengono la lunga Lettera del Principe di Chiusano scritta da Venezia il 4 giugno 1734 a Carlo VI²².

In vita Tiberio Carafa pubblica soltanto versi che appaiono nel tomo secondo delle *Rime degli Arcadi* sotto il nome pastorale di Eliso e nell'importante raccolta del 1723 *Delle Rime scelte di varj illustri poeti napoletani* in numero cristologico di trentatré, di cui alcuni sonetti saranno riediti nel 1739 all'interno della *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, raccolti da Gobbi. Molti sonetti sono interessanti: alcuni cantano l'amore per Irene cui Eliso indirizza i suoi lamenti per la lontananza, motivo centrale delle sue poesie; altri sonetti hanno un intento celebrativo nel cantare il passaggio di Carlo all'Impero. I suoi versi, spesso dolenti, andranno approfonditi, soprattutto quelli inediti, dove si possono trovare tracce di composizioni precedenti il 1711.

Infine pochi rilievi che riguardano Saverio Pansuti, su cui Tiberio si sofferma una sola volta nelle *Memorie*, quando accenna all'incarico ricevuto dal principe Eugenio di indicare fra gli esuli giunti al campo, oltre duecento, i più degni e meritevoli²³. E la vicenda di Pansuti è un caso davvero esemplare del letterato che partecipa a più livelli alla congiura del 1701, sia declamando, salito su una botte, nella piazza del Mercato, sia partecipando alla stesura delle scritture e del manifesto dei rivoltosi, fatto leggere da un banditore mentre Gaetano Gambacorta, principe di Macchia, lo interrompeva per spiegare al popolo alcuni passaggi del loro programma politico:

Avendo noi, tanta nobiltà quanto ordine civile e felicissimo popolo di questa città e regno di Napoli, considerato quanto lungo intervallo di tempo siamo stati costretti a tollerare il giogo di nazione straniera (cosa veramente indegna dell'antica gloria e splendore d'Italia, e particolarmente di questo nobilissimo regno il quale sempre ha goduto il suo proprio principe) e avendo insieme riguardato quanto siano state gravi le calamità e miserie, che in un tale deploratissimo stato abbiamo sofferto, essendo al presente sciolti da ogni legazione di giuramento per la morte della felice memoria di Carlo II senza legittimo erede, dopo lunga e matura riflessione abbiamo deliberato d'eligere un re che debba avere sede del regno in questa città, capo e metropoli di tutte l'altre provincie²⁴.

Nel manifesto, oltre a indicare nell'arciduca Carlo dell'augusta casa d'Austria il re che rispondeva alla restituzione del regno ai napoletani, si precisava che con la sua scrittura si voleva rendere noto al mondo nel presente e nel

²² Cfr. S. Volpicella, *Studi di Letteratura Storia ed Arti*, Napoli, Stabilimento tipografico dei classici italiani, 1876, pp. 27-36.

²³ Cfr. Carafa, *Memorie*, p. 566.

²⁴ A. Granito, *Storia della congiura del principe di Macchia e della occupazione fatta dalle armi austriache del Regno di Napoli nel 1707*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1861, pp. 116-117.

futuro che i motivi che li avevano indotti alla rivolta erano «il servizio di Dio e il bene pubblico», motivo quest'ultimo congeniale alla formazione del giureconsulto Pansuti.

Forse anche per evidenziare il suo ruolo, una volta rientrato a Napoli e beneficiato del titolo di conte e di regio consigliere, scrive l'inedito *Discorso intorno alla successione della monarchia di Spagna dopo la morte di Carlo II*, custodito presso la Biblioteca Vittorio Emanuele III di Napoli²⁵. Scritto per sottrarre alla «cieca obliivione» le vicende memorabili delle quali era stato uno degli artefici, il *Discorso* ha un preambolo costruito letterariamente:

Io all'incontro nel discoprimiento di quelle [memorie] altro premio non attendo, ne bramo, che una breve requie all'agitata mia mente, che grandi e sublime cose in se rivolgendo, dia tregua per qualche spazio al riguardare indietro e al crudelissimo pelago di tanti, e sì gravi da me già corsi perigli. Grande invero senza verun dubbio oltremodo memorabile è la somma delle cose, delle quali io prendo a ragionare²⁶.

Sono, inoltre, di sicuro interesse il quadro tracciato della situazione in Europa e le argomentazioni addotte per motivare la risoluzione che li aveva spinti ad agire. Nella sterminata grandezza dei domini della corona spagnola è segnalata la causa della sua rovina, data la condizione di province ignote, amministrare solo per amore dell'oro, senza alcun interesse per esse («poca cura de' Regi Erarj, nulla degli Eserciti») e con assoluta noncuranza del «ben pubblico». Nella scelta dei capitani prevaleva «l'oro, e la prepotenza al senno, e al valore»²⁷. In Europa regnava il fondato timore dell'espansionismo di Luigi XIV, ambizioso e tirannico, da cui sarebbe derivato il pericolo che Napoli cadesse nella «vilissima condizione di Provincia di quel Reame»²⁸.

Allo stato attuale delle ricerche, non si hanno dati per ricostruire la sua vita da esule a Vienna, ad eccezione di alcuni fugaci accenni che si colgono nei sonetti. E comunque tornato in patria, acquista una sua notorietà anche come poeta se i suoi ben oltre sessanta sonetti aprono la celebre raccolta *Delle Rime scelte di varj illustri poeti napoletani* già altrove analizzati anche in rapporto al ciclo delle sue cinque tragedie d'argomento romano²⁹: *Orazia*, *Bruto*, *Virginia*, *Sofonisba*, *Sejano*. Apparse negli anni 1719-1729, le tragedie passano dalla celebrazione eroica di Orazio, in cui si allude chiaramente al

²⁵ S. Pansuti, *Discorso intorno alla successione della monarchia di Spagna dopo la morte di Carlo II*, nel ms. di Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", X-F-72, cc. 1r-44v.

²⁶ *Ibidem*, c. 2v.

²⁷ *Ibidem*, c. 4v.

²⁸ *Ibidem*, c. 6v.

²⁹ Cfr. Alfonzetti, *Congiure*.

principe Eugenio – come attestano i sonetti, secondo un codice diffuso –, alla raffigurazione dell'impossibile ruolo attivo di Icilio nella *Virginia*, in cui si proietta lo stesso autore al tempo della congiura del 1701. Si arriva infine alla rappresentazione della corte di Tiberio dominata dagli intrighi nel *Sejano* da cui emerge la sconcertante amarezza per le sorti toccate al regno di Napoli: la storia si ripete, da Roma a Napoli.

Se dalla scena tragica ci si sposta a quella politica, si deve annotare come dopo il secondo vicereame del conte Daun, spedito in Sicilia occupata dai galloispani, subentrano anni di semi-anarchia e di corruzione, quando i due viceré, il conte di Schrattembach e il principe di Sulmona, affidano la cosa pubblica e militare al Segretario di guerra Cavaniglia, possibile negativa controfigura del buio *Sejano*³⁰.

Nel rinviare ai miei lavori, qui mi limito a qualche riflessione sugli anni viennesi a partire ad esempio dal positivo giudizio dato dallo stesso Pansuti nel *Discorso intorno alla successione della monarchia di Spagna dopo la morte di Carlo II* su Francesco Moles, personaggio controverso e invisibile a Tiberio Carafa. Anche da quest'accenno si comprende sia il senso di esclusione sofferto da Pansuti per la non appartenenza al ceto nobiliare, sia il ruolo eroico affidato a Icilio nella *Virginia* a differenza dell'*Appio Claudio* di Gravina³¹, in quanto tribuno della plebe: Moles pur appartenente a un'antica e nobile famiglia, «sol reputando Nobiltà quella che nasce in noi, insin da' più teneri anni fissò l'animo a' più nobili studj»³². Assente nelle memorie viennesi di Tiberio, ad eccezione della presenza nel campo di Eugenio, una preziosa testimonianza su Pansuti ci è offerta dalle *Notizie istoriche degli Arcadi morti* del 1720, in cui sotto l'elogio di Bartolomeo Ceva Grimaldi, arcade sin dal 1691, si ricordava il suo periodo viennese durante il quale Ceva Grimaldi si incontrava con «il non meno valoroso che letterato vostro Arcade D. Tiberio Caraffa Principe di Chiusano, e Grande di Spagna, e col celebre Conte Saverio Pansuti, altresì noto Arcade, e Regio Consigliere di S. Chiara»³³.

³⁰ Si veda il mio *Voci del tragico nel Vicereame austriaco: Gravina, Marchese, Pansuti*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», III (2014), pp. 209-241.

³¹ Anche l'*Appio Claudio* di Gravina (1712), come la *Virginia* di Pansuti (1725), riscrive idealmente la congiura napoletana del 1701, inaugurando la drammaturgia della congiura, ma solo in Pansuti, come poi nella *Virginia* di Alfieri, il prendere corpo della congiura come opposizione al potere tirannico di Appio Claudio da parte dell'eroe Icilio precede le brame di Appio Claudio verso Virginia (cfr. Alfonzetti, *Congiure*).

³² Pansuti, *Discorso intorno alla successione*, c. 14v.

³³ *Notizie istoriche degli Arcadi morti tomo secondo*, Roma, Antonio de Rossi, 1720, p. 172. D'altronde lo stesso Pansuti, legato a Gravina, era arcade sin dalla prima ora con il nome di Ursacchio Oressio.

ANGELO PAGLIARDINI

LA DIPLOMAZIA CULTURALE DEL CARDINALE
ALESSANDRO ALBANI TRA ARTE E LETTERATURA

Premessa.

Nel presente contributo ci confronteremo con la poliedrica figura del cardinale Alessandro Albani (1692-1770), esponente di primo piano della curia romana e decano dei cardinali diaconi, nipote di Clemente XI Albani e protagonista nei conclavi da cui uscirono Clemente XIII, Clemente XIV e Pio VI, collezionista ed esperto conoscitore di opere d'arte e archeologiche e mecenate di un cenacolo di studiosi, eruditi e artisti, considerato il nucleo del neoclassicismo a Roma. In riferimento alla sua attività diplomatica come rappresentante a Roma della corte cesarea, che si presenta ancora in larga parte da indagare¹, vorremo porci in primo luogo due quesiti: in che modo la relazione diplomatica con l'Impero asburgico si coniuga con la specifica passione del cardinale per l'arte antica e l'archeologia e con la sua azione di promozione del neoclassicismo? Quale ruolo svolge la letteratura in questo ambito?

1. Il cardinale Alessandro Albani diplomatico e protagonista nella Roma papale del Settecento.

Alessandro Albani era stato destinato alla carriera militare, mentre il fratello Annibale, avendo ricevuto dallo zio papa l'investitura cardinalizia, svolgeva di fatto le funzioni di «cardinal nepote» e aveva a sua volta ricoperto diversi

¹ La figura del cardinale è stata analizzata soprattutto dal punto di vista del mecenatismo, del collezionismo e della promozione degli scavi archeologici, ad esempio in E. Debenedetti, *Villa Albani Torlonia*, Associazione dimore storiche, Roma 1995, e in P. C. Bol, *Forschungen zur Villa Albani: Katalog der antiken Bildwerke. I, Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, Berlin, Mann, 1989, mentre per il suo ruolo diplomatico va a colmare un vuoto la recentissima monografia M. Borchia, *Le reti della diplomazia: arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Trento, Soprintendenza per i beni culturali, 2019, in cui lo studioso traccia un ritratto a tutto tondo delle attività diplomatiche del cardinale, basato sull'analisi approfondita del suo archivio epistolare.

ruoli diplomatici, fra cui una missione a Vienna nel 1709. Tuttavia, in seguito a problemi di salute, in particolare alla vista, anche Alessandro si sarebbe avviato alla carriera ecclesiastica, non potendo continuare l'attività militare: fu così che gli venne affidata dallo zio papa una delicata missione diplomatica a Vienna nel 1720, come nunzio straordinario; questo il resoconto della partenza il 10 febbraio 1720, nel giornale «Il corriere ordinario» stampato a Vienna «appresso Giovanni Van Ghelen»:

La mattina delli 7 doppo presa l'udienza di congedo, e la Benedizione da Sua Santità, e visitato l'Emin(entissimo) Giudice, Monsig(nor) Albani parti per la Corte di Vienna, come Ministro della S(anta) Sede, essendo stato accompagnato fino al Borghetto vicino Narni dall'Emin(entissimo) Albani di lui Fratello, che si portò a Soriano nel Patrimonio di S. Pietro, per passarvi il resto del Carnevale. Il predetto Mons(ignor) Albani porta seco preziosi Regali, e tra essi un Ritratto di Carlo V. con Cornice d'Oro tempestata di Diamanti, un grosso pezzo di Legno della SS. Croce legato in Argento pure tempestato di Diamanti, alcuni Corpi Santi con Casette d'Argento, diverse insigni Reliquie legate in Argento, Medaglie, e Corone; il tutto da distribuirsi alla Corte Cesarea: il medesimo Prelato [s'è] anco munito di 5 Brevi concernenti il Contado di Comacchio, la Monarchia di Sicilia, la devoluzione di Piacenza, gli Spogli nel Regno di Napoli, & un Feudo in esso².

La missione a Vienna era dedicata alla soluzione di diverse vertenze in corso fra Papato e Impero, fra cui l'occupazione di Comacchio, in territorio pontificio, da parte delle truppe imperiali avvenuta nel 1708, in seguito alla battaglia cui aveva partecipato anche Alessandro, allora comandante della cavalleria pontificia.

Con la missione a Vienna del 1720, fra Alessandro Albani, creato cardinale da Innocenzo XIII nel 1721, e la corte cesarea, si inaugura un rapporto diplomatico intenso, articolato e complesso, il cui apogeo sarebbe stato la nomina di Albani, nel 1743, a protettore prima degli stati ereditari asburgici, quindi dell'impero, con la funzione di guida dell'ambasciata austriaca a Roma fra il 1744 e il 1748. Dal punto di vista politico il rapporto non fu semplice, in quanto il prelato era anche titolare degli interessi diplomatici del Regno di Sardegna e della monarchia inglese, talora in conflitto con quelli di Vienna, tuttavia fu di lunga durata e il legame persisteva ancora nel 1774, quando il cardinale Alessandro, decano dei cardinali diaconi in conclave, prima sostenne l'elezione di un candidato gradito alla corte cesarea, il cardinale Andrea Negroni, quindi si adoperò per rendere gradito a Vienna il cardinale Braschi, futuro papa Pio VI.

² *Il corriere ordinario*, Giorno di posta XII, 24, 10 Febbrao 1720, Appresso Giovanni Van Ghelem.

Alessandro Albani apparteneva a una nobile famiglia urbinata insediata alla fine del Seicento a Roma, dove aveva scalato la gerarchia ecclesiastica e nobiliare, raggiungendo il soglio pontificio con Clemente XI (Gian Francesco Albani), il quale avrebbe ottenuto ben tre berrette cardinalizie per i nipoti, i fratelli Annibale e Alessandro e il cugino Giovan Francesco Albani³. La famiglia possedeva dal 1719 il Palazzo Albani alle Quattro Fontane, dove Alessandro aveva iniziato a collezionare sculture antiche, frutto di scavi archeologici e di transazioni antiquarie, ambiti in cui il giovane prelado si muoveva abilmente e spregiudicatamente, sia per la protezione dello zio papa, sia per il gusto artistico e le competenze possedute in questo campo. Questa prima collezione venne in gran parte ceduta a papa Clemente XII, nel 1733, e andò a costituire un nucleo di rilievo del Museo Capitolino, mentre un contingente minore fu acquistato nel 1734 per la Galleria di Palazzo di Dresda dal principe elettore Augusto di Sassonia, protestante passato al cattolicesimo, nel quadro di una complessa vertenza, di cui furono mediatori anche i due fratelli cardinali Albani, conclusasi con il passaggio al cattolicesimo del principe e la sua elezione a re di Polonia⁴. Parallelamente al commercio delle opere d'arte, il cardinale promuoveva anche nuovi scavi archeologici, ancora condotti essenzialmente per il mero recupero e acquisizione di nuove opere d'arte, in particolare nell'area del palazzo imperiale di Anzio, dove Alessandro Albani aveva una proprietà e un casino⁵.

2. *Il progetto culturale di Villa Albani.*

L'attività antiquaria, artistica e culturale del cardinale Alessandro Albani culmina idealmente nel progetto di Villa Albani, a Roma, nei pressi di Porta Salaria, la cui costruzione venne intrapresa, e forse anche resa possibile dal punto di vista materiale, dopo precedenti cessioni di collezioni archeologiche⁶. Albani, che fra gli altri incarichi ricoprì dal 1761 anche quello di cardi-

³ Dove non altrimenti indicato le informazioni biografiche su Clemente XI e su Alessandro Albani sono tratte da S. Andretta, *Clemente XI, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XXVI (1982), e L. Lewis, *Albani, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I (1960).

⁴ Per lo stretto rapporto fra il cardinale Albani e la corte di Dresda si vedano S. Wetzig, *Le Antichità Albani a Dresda*, in *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, a cura di E. Dodero – C. Parisi Presicce, Roma, Gangemi, 2017, pp. 87-93, e Borchia, *Le reti della diplomazia*, pp. 376-382.

⁵ Borchia, *Le reti della diplomazia*, pp. 215-217.

⁶ B. Cacciotti, *La collezione Albani nel Palazzo alle Quattro Fontane: «un affare glorioso per il papa e di beneficio per Roma»*, in *Il tesoro di antichità*, pp. 81-82.

nale bibliotecario, con pieno potere sul ricco patrimonio della Biblioteca Vaticana, si forma una vera e propria corte di intellettuali, artisti e letterati, in cui spiccano i massimi esponenti e iniziatori del neoclassicismo: Francesco Bandini, archeologo, storico e astronomo, presidente delle antichità a Roma, Johann Winckelmann, considerato il fondatore dell'archeologia moderna, che aveva trovato nel cardinale il suo grande protettore a Roma, Giovanni Battista Piranesi, pittore, architetto e archeologo, Anton Raphael Mengs, il pittore tedesco che figura tra i teorici del neoclassicismo, Anton von Maron, pittore austriaco allievo di Mengs, e infine il poeta ed erudito Gioacchino Pizzi, che fu anche Custode dell'Accademia dell'Arcadia⁷.

Il cardinale volle ricreare in primo luogo, con la consulenza del gesuita ed erudito Contuccio Contucci, un'antica villa romana, in una forma più vicina alle ricostruzioni archeologiche, rispetto alle grandi ville romane del Rinascimento. La struttura è costituita da due edifici principali: il casino e un'edera monumentale, che si oppongono ai due lati del giardino, anch'esso ornato da sculture antiche e da un obelisco, donatogli da papa Clemente XI e tuttora esistente nel giardino della villa. Ma il progetto culturale dell'Albani si spinge oltre: il programma iconografico e plastico della villa è incentrato sul mito di Roma, a partire dall'edera che fronteggia il casino e comprende la *Porticus Roma*, un colonnato semicircolare con al centro la statua della dea Roma seduta, affiancata da due statue di barbari giacenti prigionieri. Il percorso concettuale trova il suo compimento negli interni del casino, che riprendono la decorazione in marmi policromi del Pantheon, della Domus Aurea, dei palazzi del Palatino e di Villa Adriana a Tivoli⁸. Il pezzo forte nella villa del Cardinale sono le collezioni archeologiche: nell'edificio principale si trova la Galleria nobile, che accoglie statue di imperatori e un programma iconografico di affreschi settecenteschi sul tema di Apollo-Sole. Il progetto culmina con l'affresco antiquario che orna il salone centrale della villa, opera di Mengs, in cui viene rappresentato il Parnaso: prendendo a modello l'analogo affresco di Raffaello nella Stanza della Segnatura, Mengs ha ritratto Apollo con le sembianze di Annibale Albani⁹.

Tale programma iconografico pone la figura del cardinale al centro del processo di *restitutio* del culto di Roma iniziato con il Rinascimento e pro-

⁷ Cfr. B. Kuhn-Forte, «*Ho percorso tutti i Palazzi, tutte le Ville & i Giardini*»: Winckelmann, le collezioni romane di antichità e Villa Albani, in *Il tesoro di antichità*, pp. 203-204.

⁸ L. Gallo, *Collezionare ed esporre l'antico a Roma nel Settecento. Un caso: la villa di Alessandro Albani sulla via Salaria*, in *Possessione. Trafugamenti, furti e falsi di antichità a Paestum. Catalogo della mostra*, a cura di G. Zuchtriegel, Napoli, Arte'm, 2016, pp. 18-19.

⁹ Per la descrizione antiquaria della villa si vedano *La Villa Albani descritta*, a cura di S. Morcelli, Roma, Salviucci, 1869, ancora interessante, e Bol, *Forschungen zur Villa Albani*.

seguito con le ricerche archeologiche settecentesche, cui il cardinale stesso aveva dato un impulso fondamentale: secondo questa visione celebrativa, Raffaello, il massimo esponente dell'arte rinascimentale, avrebbe nel suo Apollo prefigurato il novello Apollo, Alessandro Albani. Nel gruppo di artisti favoriti e promossi dal cardinale, e al tempo stesso protagonisti delle sue realizzazioni artistiche e delle sue ricerche antiquarie, si confrontavano visioni opposte propugnate rispettivamente dai due nomi di maggiore spessore: il tedesco Johann Winckelmann e il romano Giovanni Battista Piranesi¹⁰. A fronte del rigido orientamento neoplatonico del primo, che vede nella candida purezza della scultura e dell'architettura greca il vertice del valore artistico, ed è contrario ad ogni restauro che non sia puramente filologico, il secondo, pur esperto indagatore delle stratificazioni archeologiche di Roma, non disdegnava l'arte del pastiche e la possibilità di un uso creativo delle opere antiche, oltre a propugnare una preferenza per la ricchezza decorativa, in quanto, a suo avviso, l'arte romana aveva arricchito l'arte greca con la varietà dei marmi policromi. Di questa complessa operazione di recupero e restauro e del rinnovamento archeologico, artistico e culturale del neoclassicismo, Villa Albani costituisce la realizzazione concreta, il monumento alla *restitutio Romae aeternae* operata da Annibale Albani, nel tentativo di rendere la Roma papale del Settecento il culmine e la sublimazione dei valori della Roma antica¹¹.

A questo punto vorremmo chiederci se questa attività antiquaria del cardinale potrebbe aver giocato un ruolo sul suo profondo legame con la corte asburgica di Vienna. Gli studi che si sono accostati alla figura di Albani come diplomatico, ad esempio quello di Stefano Ferrari e quello di Elisabeth Garms Cornides¹², hanno evidenziato da un lato la scarsa linearità politica dell'azione del cardinale a favore della diplomazia asburgica, dall'altro la pro-

¹⁰ Cfr. M. Bevilacqua, *Nolli e Piranesi a Villa Albani*, in *Alessandro Albani, patrono delle arti: architettura, pittura e collezionismo nella Roma del '700*, a cura di E. Debenedetti, Roma, Bonsignori, 1993, pp. 71-79.

¹¹ Kuhn-Forte, «*Ho percorso tutti i Palazzi, tutte le Ville & i Giardini*», p. 204. Più in generale, le informazioni sul progetto architettonico, pittorico e museale di Villa Albani sono tratte da Debenedetti, *Villa Albani Torlonia*, mentre si sono ricavate le informazioni specifiche sul programma iconografico di Mengs da S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs: 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk*, München, Hirmer, 1999.

¹² S. Ferrari, *Diplomazia, collezionismo e arte nella Roma del Settecento: il contributo dell'agente imperiale Giovanni Francesco Brunati*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», serie VIII, VII (2007), pp. 107-148; E. Garms Cornides, *Roma e Vienna nell'età delle riforme*, in *Storia religiosa dell'Austria*, a cura di F. Citterio - L. Vaccaro, Milano, Centro Ambrosiano, 1997, pp. 313-340.

gressiva e più o meno latente sfiducia da parte della cancelleria imperiale che si appoggiava ad altri canali, in primo luogo agenti e spedizionieri, per la sua azione diplomatica a Roma. Nonostante la grande perizia del cardinale nel campo dell'arte e dell'archeologia, anche per l'acquisizione di opere d'arte da far pervenire a Vienna per i palazzi imperiali, o come doni per nobili e dignitari di corte, la cancelleria imperiale cercava altri canali e intermediari¹³. Date queste premesse politiche, possiamo chiederci il motivo per cui ci sia stato un rapporto così profondo e duraturo fra Alessandro Albani e la diplomazia asburgica, testimoniato dal citato ricco archivio di corrispondenza diplomatica del cardinale Albani, custodito allo Staatsarchiv di Vienna, consistente in 118 faldoni e scrupolosamente recuperato da Palazzo Albani alla morte del cardinale, su incarico della cancelleria di Vienna. In particolare, Matteo Borchia mostra la continuità di lunga durata della collaborazione di Albani con la diplomazia viennese: il cardinale ebbe uno scrupolo particolare nella cura e nella conservazione del suo prezioso archivio diplomatico, oggi custodito a Vienna¹⁴. Le risposte a questa domanda potrebbero venire dall'analisi di alcuni testi letterari collegati in diverse modalità al nostro personaggio.

3. *Alessandro Albani e la letteratura.*

Il primo testo letterario che analizzeremo risale agli anni '40 e ci conduce nell'ambiente dell'*Arcadia*, cui il colto e raffinato Alessandro Albani era legato da una stretta relazione e aveva aderito con lo pseudonimo pastorale *Chrisalgus Acidanteus*¹⁵. Fra il 1772 e il 1790 fu custode dell'Accademia l'abate romano Gioachino Pizzi, segretario di Alessandro Albani ed esponente di spicco della sua corte. Il Pizzi fu autore di molti testi per il teatro in musica, fra cui il *Componimento drammatico da cantarsi per l'elezione dell'augustissimo Francesco I imperator de' romani, e per solenizzare il Glorioso Nome della sacra real cesarea maestà della regina d'Ungheria, Boemia etc. etc. D'ordine del reverendissimo principe il signor cardinale Alessandro Albani,*

¹³ M. Borchia, *Alessandro Albani e gli scambi culturali fra Roma e Vienna nel XVIII secolo*, in *Travelling Objects. Botschafter des Kulturtransfers zwischen Italien und dem Habsburgerreich*, a cura di G. Mayer – S. Tammara, Wien, Böhlau Verlag, 2018, pp. 213-215.

¹⁴ «Nel suo lungo servizio per casa d'Austria, la gestione dell'archivio fu costantemente al centro del suo impegno. Alessandro era del resto ben consapevole di quanta importanza potessero avere quelle carte (...)» (*ibidem*, pp. 214-215).

¹⁵ Beatrice Alfonzetti mette in evidenza il mecenatismo dei fratelli Alessandro e Giovan Francesco Albani, che contribuisce ad attirare a Roma personalità di spicco, entrate in relazione con l'*Arcadia* (B. Alfonzetti, *L'Accademia dell'Arcadia*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, a cura di G. Ferroni. Roma, Treccani, 2018, p. 330).

rappresentato nel 1746, pubblicato a Roma nel 1745 presso Giovanni Maria Salvioni stampatore pontificio.

Il *Componimento drammatico* si inserisce in un programma diplomatico artistico-culturale più ampio, in quanto reca sul frontespizio le due facce di una medaglia fatta coniare nello stesso anno a Roma, dal cardinale Albani, a Ottone Hamerani, medagliere pontificio dal 1730. La medaglia raffigura sul recto la coppia imperiale, Francesco Stefano di Lorena e Maria Teresa d'Asburgo, sul verso i figli Giuseppe, futuro imperatore, e Carlo, nato all'inizio di quell'anno: nel 1745 Francesco Stefano di Lorena era stato eletto imperatore. Sul verso della medaglia si legge il motto *Aeternitas Imperii*, tema a nostro avviso centrale per l'Albani, che ricorre sia nel *Componimento drammatico* che in un'altra opera che analizzeremo nel presente contributo¹⁶.

Il *Componimento drammatico* in tre atti è costituito da un dialogo fra tre personaggi allegorici: Germania, Guerra e Religione. Il personaggio Germania, che si identifica con la *translatio imperii* da Roma a Carlo Magno al Sacro Impero Romano Germanico (*Heiliges römisches Reich deutscher Nation*), viene accolto a Roma da Religione, in preparazione all'incoronazione imperiale di Francesco Stefano I di Lorena, in cui confluiscono, dinasticamente ma anche idealmente, la casa di Lorena, di cui si evoca l'antenato Goffredo di Buglione, liberatore del Santo Sepolcro, il Sacro Romano Impero, evocato con l'azione di Carlo Magno contro i Longobardi a difesa della Chiesa, e la casa d'Asburgo per cui si ricorda Carlo V, sovrano cattolico di tutta l'Europa. Guerra si attribuisce la fine dell'Impero romano e il merito della *Translatio imperii* in terra germanica¹⁷:

GUERRA – All'Aquile Latine
Tarpò l'altero volo, e prima, e poi,
Che cangiassero il nido
Dal Tebro al tuo Lido
Germania audace. Tu il vedesti e il vedi¹⁸.

La requisitoria di Guerra verte sulla rivendicazione dei suoi meriti, in quanto già artefice della gloria romana e dell'Impero, ma Religione intende cacciarla per salutare l'avvento di un impero di pace, portato da Francesco

¹⁶ Per la storia della medaglia si veda Borchia, *Le reti della diplomazia*, pp. 38-39.

¹⁷ Per un esempio di teorizzazione del concetto nell'ambito della monarchia asburgica si veda J. C. D'Amico, *Gattinara et la monarchie impériale de Charles Quint. Entre millénarisme, translatio imperii et droits du Saint-Empire*, «Astériorion», 10 (2012), <https://journals.openedition.org/asterion/2250> (13/12/2019).

¹⁸ Pizzi, *Componimento drammatico*, p. xi.

Stefano e Maria Teresa, sotto l'egida dei valori più sacri della Roma antica e della Roma cristiana. A questo punto inizia un elogio del nuovo imperatore destinato a eguagliare tre dei massimi principi dell'antico Impero romano:

GERMANIA – Già parmi, che si renda
 Il Monarca Clemente
 La delizia de' Popoli, e l'amore,
 Ond'io non abbia a invidiarti, o Roma,
 Il fortunato Impero
 D'Augusto, di Trajano, e di Severo¹⁹.

Religione promette gloria all'Imperatore, con immagini di trionfo, di pace e di giustizia legate all'avvento della coppia imperiale, che richiamano plasticamente le scene di trionfo raffigurate da bassorilievi romani, ad esempio quelli dell'Arco di Tito:

RELIGIONE – (...) e i passi invitti
 Ad inoltrar sicuri
 Alle palme, ai trionfi, alle vittorie;
 Onde col mio favore
 Torni l'Impero alla grandezza antica (...) ²⁰

Segue la celebrazione di Maria Teresa, paragonata a una matrona romana, sposa e figlia di imperatori, di cui si celebrano sia le virtù che l'ammirazione e la venerazione da parte di tutte le potenze europee, in particolare da parte del Regno inglese e del Regno di Sardegna, le altre due potenze di cui il cardinale era rappresentante diplomatico. L'immagine rimanda anche alla Dea Roma, rappresentata in un altorilievo conservato a Villa Albani e l'elogio del re di Sardegna, Carlo Emanuele III di Savoia, riprende i canoni dell'eroe latino:

RELIGIONE – E quei che regna
 Dell'Alpi sul confine
 Emanuele il saggio,
 Il forte Re, scudo d'Italia, Quei,
 Che in pace, o in Campo armato
 Supera il vanto, e il nome,
 Di Cammillo, di Fabio, e Scipio, e Cato²¹.

Come nella villa del cardinale le statue antiche sono disposte per categorie, ad esempio nella galleria degli imperatori, anche nel testo vengono af-

¹⁹ *Ibidem*, p. XVIII.

²⁰ *Ibidem*, pp. XVIII-XIX.

²¹ *Ibidem*, p. XX.

fiancati esempi di antichi imperatori romani per lodare le virtù di Francesco Stefano, mente per celebrare il re di Sardegna abbiamo quattro eroi romani di rango non imperiale. Conclude la galleria di eroi romani richiamati per celebrare il mito della *renovatio imperi* il paragone fra il figlio primogenito della coppia imperiale, il futuro imperatore Giuseppe II, raffigurato nella medaglia commemorativa ricordata, e il «pargoletto Ascanio», il figlio di Enea, protagonista della *translatio imperi* archetipica, quella da Troia a Roma:

GERMANIA – D’Asia, e di Europa il fato
 Io già leggo sicura
 Nella tenera fronte, ove sfavilla
 Un chiaro lume altero
 Certo presagio del futuro Impero.
 Luce che già si vidde
 Gir tremola, e sospesa
 Lambendo i biondi crini
 Del Pargoletto Ascanio
 Allor che d’alti gemiti, e di strida
 Suonava intorno Simoenta, ed Ida²².

Il testo si conclude con una narrativizzazione del motto *Imperii Aeternitas*, sotto l’egida di Religione, con un riferimento:

RELIGIONE – Spiegarà la Grand’Aquila i vanni
 Pe ’l cammin d’instancabile età²³.

Un secondo testo letterario che appare rilevante per illustrare il progetto culturale e diplomatico del cardinale Albani è un’azione drammatica, a noi pervenuta anonima, composta per la visita a Roma, nel 1775, in occasione del giubileo, dell’Arciduca Massimiliano d’Asburgo Lorena, ultimo figlio di Maria Teresa e fratello di Giuseppe, imperatore dal 1765: il dramma cantato *La concordia fra il tempo e la gloria*, eseguito nell’atrio di Villa Albani alla presenza dell’ospite e stampato a Roma nello stesso anno²⁴.

²² *Ibidem*, p. XXI.

²³ *Ibidem*, p. XXIV.

²⁴ *La concordia fra il Tempo e la Gloria. Componimento Drammatico da cantarsi in occasione che Sua Altezza Reale l’Arciduca Massimiliano di Austria onora della sua reale presenza la villa del Cardinale Alessandro Albani*, Roma, Salomoni, 1775. A Villa Albani venivano accolti gli ospiti illustri della corte di Vienna e i membri della famiglia imperiale in visita a Roma. Così avvenne nel 1769, quando l’imperatore Giuseppe II e il fratello Pietro Leopoldo, granduca di Toscana, effettuarono una visita a Roma. Per l’occasione, Alessandro Albani diede incarico a Ennio Quirino Visconti di comporre un poemetto in ottave in lode degli ospiti, pubblicato nello stesso anno (cfr. Borchia, *Le reti della diplomazia*, pp. 42-43).

Anche in questo testo abbiamo tre interlocutori allegorici: Tempo, Gloria e Genio di Roma. Il testo, molto più complesso del precedente, affida il ruolo di celebrazione dell'ospite, figlio della sovrana e fratello dell'imperatore, a una disputa sul valore dell'archeologia e sul rapporto fra storia e mito: dovrà essere Tempo o Gloria a far da guida a Roma all'ospite imperiale? La contesa avviene di fronte a Genio di Roma, in funzione di arbitro. Tempo, cioè la storia che ha edificato e in seguito raso al suolo tanti edifici e monumenti a Roma, pretende di essere la guida migliore della città che ha visto la vita e la morte di tanti eroi, la costruzione e il declino di tanti monumenti e di tante opere d'arte:

IL TEMPO – Chi più esperto di me? In me tu vedi
 Dei secoli fugaci
 Il gran moderator. Di Roma io solo
 Quelle che oprai vaste rovine intendo
 Il pomerio, le mura, i fori, i cerchi,
 I teatri, le vie io solo posso
 Esattamente disegnar. Sol'io
 De magnifici alberghi
 So il numero infinito,
 La differenza, il sito, la misura,
 La varia architettura. In quegli avanzi
 Di ville, e terme, di obelischi, e templi,
 Che del Roman potere
 Testimoni lasciai, e chi può meglio
 Di me renderlo instrutto? Io l'alte pietre
 So da quai monti svelse, e da quai lidi
 A voi mandolle il misterioso Egitto²⁵.

Gloria ribatte che l'insegnamento non viene dalle rovine e dalle distruzioni operate dal tempo, bensì dalle ricostruzioni delle antiche imprese e dei monumenti antichi, di cui essa si vanta: il personaggio Gloria parla secondo gli ideali neoclassici che avevano ispirato l'azione di Alessandro Albani, committente del testo, e che erano alla base della villa in cui veniva messa in scena l'azione drammatica. Il personaggio dichiara di avvalersi esplicitamente dell'archeologia e delle scienze antiquarie, come denotano i dettagli tecnici della descrizione delle rovine antiche, come le «alte pietre» provenienti dall'Egitto: osserveremo per inciso che un obelisco egizio era stato collocato anche nel giardino di Villa Albani.

²⁵ *La concordia fra il Tempo e la Gloria*, p. vi.

Nell'azione drammatica si affaccia un altro elemento del neoclassicismo romano, che sarà ripreso appena tre anni dopo, nel 1778, da Vincenzo Monti nella sua *Prosopopea di Pericle*, la superiorità della Roma contemporanea, rispetto alla Roma classica²⁶:

GLORIA – Ma la Roma recente,
 Or mia cura presente, i pregi suoi
 Può non meno esaltar. In quanti il vanto,
 Se ben men popolosa e meno vasta,
 Dei Cesari alla Roma ora contrasta?
 Il Tempio eretto a Piero
 Con l'ampia mole augusta
 Quale oscurar non puote opra vetusta?
 Fan fede i Bronzi, i Marmi,
 E l'animate Tele,
 Dove hanno spirto i già celesti Eroi,
 Che ebbe i Fidia egli ancor, gli Apelli suoi:
 E al PRENCE in ogni parte
 Qualche prodigio io mostrerò dell'arte²⁷.

Nella villa Albani il cardinale aveva ricostruito il mito di *Roma Aeterna* collocando una sintesi dell'arte antica strutturata sulla base di serie tematiche di sculture, con l'idea di un perfezionamento dell'arte classica operato nelle ville rinascimentali e per mezzo dell'arte di Raffaello: l'apice veniva raggiunto nel novello Parnaso, l'affresco di Villa Albani in cui compariva in veste di Apollo il cardinale stesso. Analogamente, nel componimento drammatico del 1775, la Roma contemporanea, passata attraverso l'arte del Rinascimento, che aveva edificato San Pietro e la sua cupola, viene posta in diretta continuità con la Roma antica, a celebrazione della vita eterna dell'Urbe, la stessa sublimazione neoclassica della cupola di San Pietro che si ritroverà, qualche decennio più tardi, nel *Carme Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo²⁸. Il primo atto si conclude con l'invito del Genio di Roma a visitare insieme Tempe, la valle greca sacra ad Apollo e alle Muse, dove l'arte classica aveva la sua mitica origine e dove si troverà ciclicamente anche il suo compimento.

Nel secondo atto si scoprirà che la mitica Tempe, ideale dimora delle arti, è in realtà proprio Villa Albani, di cui i personaggi mostrano e descrivono

²⁶ V. Monti, *Prosopopea di Pericle*, in *Poesie*, a cura di G. Bezzola, Torino, UTET, 1974.

²⁷ *La concordia fra il Tempo e la Gloria*, p. VII.

²⁸ «E l'arca di colui che nuovo Olimpo / Alzò in Roma a' Celesti (...)» (U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, in *Poesie e carmi. Edizione Nazionale. Volume I*, a cura di F. Pagliari – G. Folena, Firenze, Le Monnier, 1985, pp. 120-140, versi 159-160).

la struttura, con una sorta di *mise en abîme*, dato che coincide con il luogo della messa in scena dell'opera:

GENIO DI ROMA – Questo superbo
 Ampio recinto (nominarlo deggio
 Villa, o Museo?) non l'onte tue, ma mille
 Ha in sé trofei raccolti
 Del tuo sommo poter. Gli sculti marmi,
 Le tazze, le colonne all'altrui mente
 Non richiamano ognora i tanti e tanti
 Edifizi famosi, ove a ornamento
 Posti gli avea la Maestà latina;
 E qual fatto hai di lor crudel ruina?
 (...)
 E se sei delle cose
 Il riproducitor, contempla e mira
 Di teatro a sembianza il nobil Giro;
 Degli ornamenti osserva in ogni lato
 L'aureo di Roma non più usato gusto:
 Non è qui rinnovato
 Il secolo di Augusto?²⁹

Nel testo prosegue la presentazione del programma iconografico della villa, fino all'affresco del Parnaso, in cui si compie l'atto finale della scena ambientata a Tempe, con la suprema celebrazione di quanto il padrone di casa ha voluto rappresentare nella sua opera:

Di Roma il vanto, se potessi amici
 Porvi del PRENCE al fianco! In questi amati
 Soggiorni nò, negar non mi potete
 La sperata amistà. Di essi l'Autore
 Ha qui perciò riunito,
 Con sì difficil prova
 Quel che l'Arte ha di bello antica, e nuova³⁰.

L'azione drammatica, la cui messa in scena precedeva la visita alla Villa e il ricevimento offerto dal cardinale all'Arciduca Massimiliano, si conclude con l'avviso da parte dei tre personaggi allegorici che sta arrivando un altro personaggio in scena, l'ospite cesareo, che deve essere accolto e accompagnato a visitare la villa. Con tale passaggio, l'anonima azione teatrale salda strettamente la celebrazione della *Aeternitas Imperii*, rinnovata e incarnata negli attuali

²⁹ *La concordia fra il Tempo e la Gloria*, p. XIII.

³⁰ *Ibidem*, p. XVI.

regnanti Maria Teresa e Giuseppe II, al programma artistico-culturale della *restitutio Romae Aeternae* attuata dall'anfitrione, sia mediante la struttura architettonica della villa e del giardino, sia mediante le collezioni di arte antica in essa raccolte e ordinate concettualmente in funzione di tale principio.

A questo punto vorremmo analizzare un testo molto particolare, il melodramma giocoso *Il conclave del 1774*, satira spietata e irriverente delle brighe dei cardinali in conclave, diffuso prima in copie manoscritte, anche come pasquinata, poi a stampa, nel 1775³¹. Il testo presenta false indicazioni tipografiche, come ci mostra chiaramente Mario Valente³². L'autore indicato nel libretto, Pietro Metastasio, ne smentisce tempestivamente la paternità in una lettera del 24 aprile 1775, riconoscendo che l'anonimo autore ha semplicemente ripreso versi appartenenti a diversi suoi libretti, mentre sia l'indicazione della stampa sul periodico fondato dalla famiglia Kracas a Roma, sia la notizia della messa in scena al Teatro delle Dame di Roma nel carnevale del 1775, sono da ritenersi prive di fondamento. Secondo Valente il libretto manifesta il malumore per l'orientamento conservatore del conclave, da cui sarebbe poi uscito papa Pio VI Braschi, e i timori per l'interruzione dei processi riformatori intrapresi da Clemente XIV e interrotti con la sua morte nel 1774. Per quanto riguarda l'autore del libretto, secondo Valente lo scritto sarebbe da ricondurre a Sigismondo Chigi, unico laico ammesso alle discussioni fra i cardinali riuniti per eleggere il nuovo papa, in qualità di «Maresciallo perpetuo del Conclave», che non celava le sue critiche agli intrighi di curia e che Pio VI avrebbe in seguito condannato all'esilio.

Il testo satirico presenta come personaggio autorevole Alessandro Albani, ormai anziano cardinale e decano del sacro collegio, la cui azione di mediazione costituisce un segnale della persistente attività del prelado a favore dell'Impero³³. Sono tre gli elementi che si intrecciano nel testo: la fortissima ambizione personale dei candidati al papato, che conduce i mancati papabili al dolore fisico della delusione, la spregiudicatezza dei metodi usati dai cardinali riuniti in conclave, la costanza del sostegno del cardinale Albani alla politica cesarea nel conclave. I cardinali vengono rappresentati nell'opera come attori

³¹ P. Metastasio, *Il conclave dell'anno 1774. Dramma per musica da recitarsi nel Teatro delle Dame nel carnevale del MDCCLXXV. Dedicato alle Medesime Dame*, Roma, Kracas. All'Insegna del Silenzio, 1775.

³² M. Valente, *Introduzione*, in P. Metastasio, *Betulia liberata*, a cura di G. Pelliccia, Roma, MOS Edizioni, 2008, <http://www.pietrometastasio.com/betuliaiberata2008.html> (15/2/2020).

³³ Probabilmente in seguito all'immagine positiva e conciliante del cardinale Alessandro Albani nel testo, in F. Petruccelli della Gattina, *Histoire diplomatique des conclaves*, IV, Paris, Librairie Internationale, 1866, p. 224, si ipotizza che lo stesso Albani avesse commissionato il libello.

di un gioco di intrighi e di violenze per giungere all'elezione del nuovo pontefice, a parte Alessandro Albani, il cui profilo ne esce certamente nobilitato.

Il testo ha un culmine comico e uno tragico: il primo è nella scena VI del II atto, in cui, mentre i cardinali riuniti in conclave banchettano e cantano allegramente, inizia una zuffa fra i loro servi, a sostegno dei propri padroni e candidati al papato; il secondo è nella Scena VII dell'ultimo atto in cui Giovan Francesco, cugino di Alessandro Albani, racconta di come il cardinale Zelada abbia spinto e fatto cadere, ferendolo a morte, l'anziano cardinale Veterani, solo per correre a seguire e adulare il cardinale Fantuzzi, che stava per essere incoronato papa. Rinchiuso per essere giudicato dal nuovo papa, Zelada non sopporta l'umiliazione di non poter mai più diventare papa e muore di sdegno e autoconsunzione:

Giovan Francesco Albani: Quell'uomo superbo
 Di star fra' ceppi avvinto
 Non soffrendo di più; vedendo estinta,
 Di dominar fra voi l'avida speme,
 S'agita, smania, e freme,
 Dibatte i denti, e i livid'occhi gira,
 Al fin la rabbia, e l'ira
 Non potendo sfogar, stringer si sente
 Da un accesso di bile intorno al core,
 Che lo soffoga all'improvviso, e muore³⁴.

Nel testo si mostra la grande amicizia di Alessandro Albani con il cardinale Fabrizio Serbelloni, che era stato nunzio a Vienna e che aveva stretti rapporti con la corte cesarea: era stato l'imperatore Francesco Stefano d'Asburgo ad assegnargli la berretta cardinalizia nel 1753³⁵. L'autore della satira mette in scena la solidarietà di Alessandro Albani (e di suo fratello Giovan Francesco, anch'esso cardinale) al cardinale Serbelloni nel momento in cui era stato scelto per l'elezione a papa. In seguito, nel rovescio di fortuna in cui la Francia aveva esercitato la sua facoltà di veto, impedendo di fatto l'elezione di Serbelloni, Alessandro Albani vorrebbe, ma non riesce, a comunicare all'amico la terribile notizia che non sarà più papa:

Albani: Amato Prence
 Non curar di saperlo: ah se sapessi
 Povero Cardinal quel, che saprai
 Pria, che tramonti il giorno
 Lieto così non mi verresti intorno.

³⁴ Metastasio, *Il conclave dell'anno 1774*, Atto III, scena ultima.

³⁵ C. Cremonini, *Serbelloni, Fabrizio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII (2018).

Misero Serbelloni
 La sorte tua non sai:
 (Ah non gli dite mai
 Quel che di lui sarà.)
 Come in un punto Dio!
 Tutto cangiò d'aspetto!
 Destino maledetto,
 Che fiera crudeltà!³⁶

Come abbiamo anticipato, in questa farsa carnascialesca del conclave, spiccano il valore di Alessandro Albani e il suo legame ai cardinali vicini a Vienna: questa era evidentemente la fama conservata dal nostro cardinale fino a tarda età (sarebbe morto solo quattro anni dopo, a 87 anni, nel 1779).

4. *Aeternitas Romae ed Aeternitas Imperii.*

Come noto, Johann Winckelmann fu fra i più stretti collaboratori di Alessandro Albani nel suo progetto di *Restitutio Romae Aeternae*, in particolare con la realizzazione di Villa Albani, della sua decorazione e della sua collezione antica³⁷. Come abbiamo già accennato, nonostante il costante legame del cardinale Albani con la corte cesarea e la sua politica nei confronti della Santa Sede, il potente prelado non godeva la piena fiducia di Vienna: dopo che Antonio Brunati era diventato agente e spedizioniere dell'ambasciata cesarea e granduca abburgica a Roma, il cancelliere von Kaunitz confidava in lui piuttosto che in Alessandro Albani per ricevere informazioni riservate e affidabili su tutto quanto avveniva a Roma³⁸. Pur essendo stato Brunati un protetto del cardinale, dal prelado raccomandato per ricevere l'incarico diplomatico, a lui si rivolse la cancelleria imperiale di Vienna per tentare un colpo di mano ad Albani: il tentativo, fra il 1761 e il 1762, di attirare Winckelmann a Vienna, sottraendolo dalla corte del cardinale romano. L'iniziativa era partita dal funzionario della cancelleria imperiale Joseph von Sperges, che aveva progettato di assegnare a Winckelmann la funzione di segretario dell'*Akademie der bildenden Künste* di Vienna, incarico che sarebbe stato abbinato alla funzione di segretario personale dell'arcivescovo di Vienna, il cardinale trentino Cristoforo Antonio Migazzi³⁹. L'operazione non andò a buon fine, in quanto l'archeologo non se la sentì di lasciare l'Urbe, dove portava avanti

³⁶ Metastasio, *Il conclave del 1774*, Atto III, Scena X.

³⁷ M. Dönike, *Winckelmann: una introduzione*, in *Il tesoro di antichità*, pp. 190-193.

³⁸ Ferrari, *Diplomazia, collezionismo e arte nella Roma del Settecento*; L. Lewis, *Connoisseurs and Secret Agents in Eighteenth Century Rome*, London, Chatto & Windus, 1961.

³⁹ Ferrari, *Diplomazia, collezionismo e arte nella Roma del Settecento*, p. 131.

le sue ricerche e i suoi studi sull'archeologia e sull'arte antica, e dove sarebbe rimasto fino al 1768, l'anno d'inizio del tragico viaggio in cui Winckelmann partì con l'intenzione di tornare a visitare la sua patria, Dresda. Un viaggio in cui, a metà percorso, la nostalgia di Roma spinse l'archeologo a tornare sui suoi passi, decidendo però di passare per Vienna e visitare la corte cesarea. Come noto, in una successiva tappa del ritorno a Roma, Trieste, venne aggredito e ucciso in una locanda, in un oscuro tentativo di furto⁴⁰. Nell'ottica della nostra analisi, questo episodio mostra con evidenza quanto la corte cesarea tenesse al progetto culturale di *Restitutio Romae Aeternae* portato avanti da Albani, tanto da volergli sottrarre il massimo animatore e promotore del progetto stesso, per poter usufruire delle sue competenze direttamente alla corte imperiale.

Da queste considerazioni riteniamo di poter arrivare a formulare una ipotesi sul legame molto stretto fra gli interessi artistici e archeologici del cardinale e il suo rapporto con Vienna. Il suo progetto architettonico, archeologico ed erudito, culminato nella realizzazione di Villa Albani come monumento a *Roma Aeterna*, non poteva non corrispondere perfettamente all'idea di *Aeternitas Imperii* che veniva costruita dalla corte cesarea ad esaltazione, certificazione e rafforzamento del potere imperiale, in particolare sugli stati italiani. Dall'altro lato la funzione diplomatica d'intermediario fra *Roma* e *Imperium* poteva costituire il culmine del progetto culturale di Alessandro Albani, ma anche una valorizzazione, quasi una monetizzazione, in campo politico internazionale, della sua passione di collezionista instancabile di arte e archeologia. Tuttavia a questa convergenza di fattori culturali e pratici non corrispondeva una piena consonanza politica fra Vienna e l'Albani, il che da un lato porta la cancelleria di Vienna a far riferimento ad altre figure di raccordo diplomatico, dall'altro al tentativo di avocare direttamente a Vienna la guida del progetto culturale originario del cardinale Albani, la *restitutio Romae*, attirando nella capitale cesarea, con una manovra di persuasione effettuata all'insaputa del suo mecenate e protettore, la punta di diamante della corte del cardinale, il fondatore del Neoclassicismo Johann Winckelmann.

Conclusioni.

Al termine di queste riflessioni possiamo tracciare alcune coordinate in cui inscrivere la figura del cardinale Alessandro Albani, mecenate, promotore degli studi di antichistica e collezionista nel quadro della sua attività diplomatica a favore della corte cesarea di Vienna. In primo luogo abbiamo rile-

⁴⁰ Kuhn-Forte, «*Ho percorso tutti i Palazzi, tutte le Ville & i Giardini*», pp. 193-194.

vato dei parallelismi fra il mito della *restitutio Romae aeternae*, cui si ispira l'attività antiquaria del prelado, con la promozione del circolo culturale neoclassico e del suo principale esponente, Johann Winckelmann, e con il grandioso progetto della costruzione e dell'allestimento di Villa Albani, da un lato, e l'idea asburgica di *Aeternitas Imperii* sostenuta dalla corte viennese. In questa profonda consonanza di progetto culturale potrebbe risiedere la persistente attività di Albani a favore della diplomazia asburgica, nonostante dissonanze e diffidenze di natura politica e l'adozione da parte di Vienna di altri canali diplomatici di comunicazione culturale. Questa dicotomia si accentua tanto da portare la corte cesarea al tentativo, fallito, di trasferire a Vienna, all'insaputa del cardinale, l'esponente di spicco dell'operazione culturale antiquaria di Albani, Johann Winckelmann, allo scopo di far insediare nella capitale asburgica il promotore e teorico principale del neoclassicismo.

ALBERTO BENISCELLI

DIPLOMAZIA, LETTERATURA, ARTI:
L'AMICIZIA TRA METASTASIO E IL CONTE DI CANALE

1. Assai vasto quanto al numero delle lettere e disposto cronologicamente lungo l'intero arco del secolo XVIII, su baricentro viennese, l'epistolario di Pietro Metastasio offre numerose sollecitazioni agli studiosi che assumono come oggetto di indagine la comunicazione letteraria veicolata dalle relazioni diplomatiche. All'interno della fitta corrispondenza metastasiana con letterati, musicisti, cantanti, librettisti, storici dell'estetica e del pensiero, si possono enumerare molte interlocuzioni con gli esponenti della diplomazia, rubricabili sia sul versante specificamente professionale – ambasciatori, «residenti», ministri di stato, nunzi pontifici – che su quello dell'aristocrazia e delle élite politiche e militari che costituivano la grande scena della cultura internazionale. Nascoste tra le pieghe di una scrittura epistolare sempre sorvegliata si trovano notizie di incontri, contatti, visite che Metastasio descrive in ogni occasione come casuali. Esistono poi le missive indirizzate dal poeta cesareo ai rappresentanti, per mestiere o lignaggio, del *milieu* diplomatico. Sono troppi i nomi – dal «legato» Camillo Paolucci al barone Carlo Cristiano di Braitenbauch, «ciambellano» a Dresda, dal veneziano Marco Foscarini a Filippo di Rosemberg Orsini o al Reggente di Toscana Emmanuel de Richécourt – per tentarne qui una seppur minima rassegna. Basti solo dire che i legami desumibili da una simile lista contribuiscono a formare quella 'geografia' europea di cui l'intero *corpus* epistolare e la stessa diffusione della melodrammaturgia metastasiana danno piena rappresentazione. Un caso, tra i molti possibili, può tuttavia meritare un'attenzione particolare, quello che riguarda Luigi Malabaila, conte di Canale, ministro sabauda alla corte di Vienna e, nel corso di una vita trascorsa nella capitale asburgica, amico tra i più assidui di Metastasio. In una lettera inviata dal poeta al fratello Leopoldo il 16 marzo 1737 si ha notizia di un primo incontro 'ufficiale' con l'ambasciatore torinese:

La mia salute e l'impiego non mi lasciano facoltà per servire altri. Queste ragioni mi han fatto ricusar l'anno scorso di servir d'un'opera l'imperatrice di Russia, e presentemente il re di Sardegna, per le nozze del quale il conte di Canale suo inviato a questa

corte, che vi saluta, avea commissionato di procurar ch'io scrivessi un dramma, e non ha trascurate, per persuadermi, le più fini parti di ministro e d'oratore; ma non è veramente possibile¹.

Il rapporto tra il Canale e Metastasio inizia dunque con un cortese ma fermo rifiuto alla richiesta regale. I motivi addotti sono uno per uno validi, ad eccezione forse della debolezza fisica, già diventata nell'epistolario *topos* letterario. Carlo VI, «suo augustissimo padrone», gli aveva ordinato «due opere che debbono esser pronte nel venturo agosto»². Peraltro, un ancor più delicato diniego era stato rivolto in precedenza alla zarina Anna di Russia, dunque si poteva facilmente replicare. Credo tuttavia che a Metastasio fosse rincresciuto dire no. Non solo per le sottili qualità persuasorie del suo interlocutore, che da quel momento in avanti avrà modo di sperimentare anche nei risvolti privati delle comuni letture di testi di comportamento. Ma soprattutto perché la partecipazione come «poeta» alle terze nozze di Carlo Emanuele III sarebbe stata comunque una bella occasione per riprendere un dialogo già avviato un decennio prima con la corte di Torino. Le precedenti nozze dell'allora principe, con Anna Cristina del Palatinato nel 1722 e con Polissena d'Assia Rheinfels nel 1724, erano state festeggiate dagli apparati scenici ideati da Filippo Juvarra, già conosciuto da Metastasio nei suoi anni italiani³. Nel 1737, però, il re di Sardegna si univa a Elisabetta Teresa, sorella di Francesco I di Lorena, coniuge di Maria Teresa d'Austria e futuro Sacro Romano Imperatore. Dunque, dopo il 'freddo' calato tra gli Asburgo e il Savoia durante la guerra di successione polacca – di cui si avverte l'eco nel metastasiano *Sogno di Scipione* –, era venuto il momento di celebrare la nuova intesa. Pressato da altre incombenze, Metastasio non ci mette del suo. Ma l'incontro col Canale farà sì che le fila con Torino si riannodino egualmente, rilanciando una 'diplomazia' subalpina consonante col ruolo non solo di drammaturgo ma di guida etico-civile che il poeta cesareo stava ritagliando su di sé.

Prima di arrivare a Vienna, ai primi di gennaio del 1737, per assumere la carica di «ministro» di Sua Maestà il re di Sardegna e concludere in questa nuova veste l'accordo matrimoniale tra le casate Asburgo e Savoia, Luigi Malabaila di Canale aveva già svolto l'incarico di ambasciatore in Olanda, potenziando così la sua conoscenza di fatti, problemi e persone che lo aiuterà nel

¹ P. Metastasio, *Lettere*, in *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 1951-1954, vol. III, p. 151.

² *Ibidem*.

³ Sulla presenza di Filippo Juvarra presso la corte di Vittorio Amedeo II, dovuta anche alla mediazione del d'Aguirre, cfr. *Filippo Juvarra 1678-1736: Architetto dei Savoia*, a cura di P. Cornaglia et alii, vol. I, Roma, Campisano, 2014, pp. 15-19.

prosiegua della carriera⁴. Una volta insediato nella capitale asburgica, il diplomatico entra nel ristretto ambito delle grandi famiglie dell'Impero sposando l'erede dei Palfffy-Ordöd, Maria Anna, già imparentata per via paterna con gli Esterhasy di Galanta, di antica origine magiara, come i Palfffy, e prossimi alla corte imperiale. L'ordito familiare del conte di Canale viene a comprendere figure di primario rilievo nella biografia e nell'epistolarietà metastasiana. A proposito va subito speso l'autorevole nome di Marianna Pignatelli d'Althann – legatissima, come si sa, a Metastasio, anche per le ascendenze napoletane della famiglia d'origine, e dama di corte tra le più amate –, la cui figlia aveva sposato Niccolò Palfffy. Questo solo per ricordare che i due sodali, il poeta e l'ambasciatore, avranno modo di ritrovarsi non solo nei consueti circoli della capitale ma nei luoghi di villeggiatura prediletti da Marianna, i castelli della Moravia e della Carinzia, all'interno della selezionata mini-corte animata dalla nobildonna, protettrice delle arti e delle scienze. È però ai trascorsi di Metastasio con gli ambienti torinesi che interessa ora tornare, per mettere a fuoco la preistoria di un'amicizia che si consoliderà nei quotidiani incontri serali nella confortevole abitazione del letterato, presso la famiglia Martinez.

Il primo tramite con la corte e l'intellettualità sabaude fu Francesco d'Aguirre, interlocutore per via epistolare con Metastasio dai giovanili periodi romano-napoletani fino al 1738, anno a cui data l'ultima missiva. Quando ha inizio la corrispondenza con il precoce allievo di Gravina, il d'Aguirre, appartenente alla élite meridionale di scuola giuridico-graviniana, risiede a Torino, dove aveva ricevuto il compito di portare a buon fine il progetto di riforma dello Studio piemontese voluto da Vittorio Amedeo II sulla base di principi giurisdizionalistici⁵. Anche Gravina, che aveva operato come ideatore del riformato Ateneo romano, avrebbe dovuto tenervi un insegnamento fondamentale se la morte non lo avesse fermato, nel 1718. Numerosa fu comunque la pattuglia degli scolari che si mossero verso Torino, dialogando da lì con i massimi esponenti della cultura riformatrice di inizio Settecento, Maffei e Muratori. Negli scambi *par lettre* tra Metastasio e d'Aguirre si fa cenno pro-

⁴ Cfr. A. Ruata, *Luigi Malabaila di Canale. Riflessi della cultura illuministica in un diplomatico piemontese*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1968, pp. 15-18; al volume si rinvia per ulteriori notizie sulla biografia e l'opera del conte di Canale.

⁵ Cfr. R. Lupi, *Francesco d'Aguirre. Riforme e resistenze nell'Italia del primo Settecento*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2011, pp. 79-121; M. F. Turchetti, *La biblioteca privata di Francesco d'Aguirre funzionario e bibliofilo*, «Società e storia», XXXII (2009), 124, pp. 231-260. Articolata sulla vita intellettuale del d'Aguirre nell'Italia delle riforme – dalla Sicilia a Roma, a Torino, alla Milano asburgica –, la monografia di Regina Lupi offre anche molte indicazioni sulle corrispondenze dell'intellettuale siciliano con i maggiori esponenti del dibattito settecentesco.

prio all'eredità culturale ed editoriale degli scritti giuridici graviniani di cui il giovane poeta era custode per volontà del suo indimenticato maestro, ma vi si parla anche della possibilità che Metastasio potesse trovare una dignitosa collocazione presso la corte di Vittorio Amedeo II, di cui il d'Aguirre, «ritornando in Roma», gliene aveva fatto «quel vivo ritratto», così come si legge in una missiva metastasiana, inviata da Napoli a Torino il 23 dicembre 1719⁶. L'immaginato trasferimento subalpino non avrà luogo, anche per una qualche tiepidezza da parte del d'Aguirre, impegnato in una difficile impresa di carattere riformatore. Un decennio più tardi, nel 1729, il disilluso giurista siciliano abbandonerà infatti l'ufficio e si trasferirà a Milano e a Vienna, seguito nell'«esilio» presso Carlo VI da altri intellettuali che avevano contribuito al tentativo di riforma, quali Bernardo Andrea Lama o Marcello Papiniano Cusano⁷. I sospetti di «eterodossia» filo-gallicana accompagnarono il d'Aguirre fin dalle sue prime mosse. Ma la causa del suo allontanamento da Torino fu soprattutto dovuta alla firma del Concordato del 1728, che poneva fine all'aspra controversia giurisdizionale tra lo Stato Pontificio e il Regno di Sardegna, durante la quale il d'Aguirre si era dimostrato un agguerrito combattente di parte reale⁸. Gli eventi che condussero dalla coraggiosa scommessa sull'incisivo rinnovamento della politica degli studi dell'Università torinese al sostanziale fallimento di quell'obiettivo si intersecano dunque con la storia stessa dello Stato sabaudo di primo Settecento. È nel quadro di quegli impegnativi anni Venti che si scorgono altre figure con cui Metastasio strinse rapporti.

Di generazione più anziana rispetto al conte di Canale, Tommaso Filippini rivestirà un ruolo di sempre maggiore importanza nell'epistolario metastasiano, da sponda sabauda, tanto da divenire nel tempo l'effettivo punto

⁶ Metastasio, *Lettere*, vol. III, pp. 21-22.

⁷ Cfr. Lupi, *Francesco d'Aguirre*, pp. 123-153. Per un inquadramento storico-politico del riformismo sabauda tra le età di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III si vedano almeno G. Ricuperati, *I volti della pubblica felicità*, Torino, Albert Meynier, 1989; Id., *Le avventure di uno Stato ben amministrato. Rappresentazioni e realtà nello spazio sabauda tra ancien régime e Rivoluzione*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1994; Id., *Lo Stato sabauda nel Settecento*, Torino, UTET, 2001; G. P. Romagnani, «Sotto la bandiera dell'istoria». *Eruditi e uomini di lettere nell'Italia del Settecento: Maffei, Muratori, Tartarotti*, Verona, Cierre Edizioni, 1999; P. Bianchi – A. Merlotti, *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)*, Brescia, Morcelliana, 2017. Nelle note di commento all'edizione di *Del modo di riordinare la Regia Università degli Studi* di Gian Francesco Galeani Napione, Paola Bianchi ha occasione di tornare più volte sulla figura e il ruolo di d'Aguirre e sulla sua relazione *Della fondazione e del ristabilimento degli studi generali di Torino* (vd. G. F. Galeani Napione, *Del modo di riordinare la Regia Università degli Studi*, a cura di P. Bianchi, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1993, pp. 70, 104-105, 218).

⁸ Cfr. Lupi, *Francesco d'Aguirre*, pp. 119-121.

di riferimento in una sorta di ideale triangolazione con gli ormai ‘viennesi’ Canale e Metastasio. Di lui si sa poco, se non che ricoprì incarichi direttivi via via più rilevanti all’interno dell’Ateneo piemontese, fino ad esserne nominato «segretario», nel 1729, durante gli anni della prudente presidenza di Luigi Caissotti⁹. Ma è necessario ancora un passo indietro. Scrivendo da Napoli al d’Aguirre il 6 gennaio 1722, Metastasio aveva fatto riferimento a un «*suo grande amico*», «il signor Tomaso Filippini», appunto, che il destinatario della missiva aveva già «conosciuto in Roma», probabilmente negli anni in cui il letterato torinese fu ascritto all’Arcadia capitolina e scrisse sonetti celebrativi per Monsignor Albani, «nipote del gran Clemente», nel 1719¹⁰. La prima lettera metastasiana diretta al Filippini, dell’assai più tardo settembre 1745 – ma dalle stesse modalità d’interlocuzione si deve supporre che tra i due amici siano esistiti precedenti rapporti epistolari, finora non documentati –, riprende dunque un contatto già avviato molto prima, con frequentazioni personali, confermate ancora in una successiva lettera, sempre al Filippini, del 5 marzo 1746, dove Metastasio evocava «una folla di care e ridenti memorie d’accademie, passeggiate, cicalate, dispute, simposii, il Vomero, Chiaia, Strada Giulia, Porta del Popolo ed infinite altre somiglianti», insomma, una geografia sentimentale e letteraria tra Roma e Napoli a lui molto cara¹¹. È in quella Torino, dove il letterato-funzionario Filippini sarebbe rientrato per gestire l’istituzione verso cui si era rivolta la forza intellettuale del d’Aguirre, che muoveva i primi passi Luigi di Canale.

Se si escludono i documenti riguardanti la famiglia, le notizie sulla biografia del futuro ambasciatore, fino all’anno della sua partenza per l’Olanda, sono scarse, pressoché nulle. Una qualche minima traccia si può tuttavia riscontrare controllando i nomi degli «elettori o consiglieri» dei rettori contenuti negli *Acta Universitatis* dovuti alle Costituzioni sugli ordinamenti degli

⁹ A proposito, cfr. T. Vallauri, *Storia delle Università degli studi del Piemonte*, Torino, Stamperia Reale, 1845-1846, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1970, vol. II, p. 37 e III, p. 118; Romagnani, «*Sotto la bandiera dell’istoria*», pp. 60-61.

¹⁰ Metastasio, *Lettere*, vol. III, p. 39; notizie sulla presenza di un giovane Filippini nell’Arcadia capitolina si hanno in S. Baragetti, *I poeti e l’Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, p. 218 (il sonetto *Colei che mira con cent’occhi e cento* è inserito in *Rime varie degli Arcadi in occasione delle presenti vittorie riportate contro i Turchi dalle Armie Cesaree nel presente anno MDCCXVI*, in appendice a *Rime degli Arcadi tomo terzo*, In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 1716, p. 347); mentre il sonetto *Alto Signor, che nobilmente vai* appartiene a una raccolta per l’elezione dell’Albani, «gran nipote» di Clemente XI, a Primicerio dell’Arciconfraternita degli Agonizzanti, 1719 (un esemplare nella Biblioteca Apostolica Vaticana con segnatura R. G. Miscell. A. 26, int. 9).

¹¹ Metastasio, *Lettere*, vol. III, pp. 265-267.

studi emanate nel 1720 da Vittorio Amedeo II su suggerimento del d'Aguirre e dello schieramento riformatore. Un giovane Luigi Malabaila compare infatti negli elenchi delle tornate rettorali del 1722 e del 1725¹². Ciò attesta, in tono minore, il *cursus* del Canale all'interno del ceto privilegiato, ma soprattutto certifica una qualche prossimità a quella 'rete' che Metastasio aveva intessuto da lontano con i residenti nella capitale piemontese – tra i quali andrà pur calcolato il fratello Leopoldo, che vi arrivò per qualche tempo, nel 1724, grazie all'aiuto del d'Aguirre e che il Malabaila ebbe modo di conoscere –, sullo sfondo del decennio segnato dall'affievolirsi dell'innovativa politica amedeana e dal passaggio alla più cauta età di Carlo Emanuele III.

2. Ritorniamo ora all'anno del primo incontro tra Metastasio e il Canale. Il fatto che da allora in avanti, salvo rare eccezioni, il poeta cesareo e l'ambasciatore sabaudo vivessero nella capitale asburgica e si frequentassero giornalmente limita di per sé il numero delle lettere reciproche. Anzi, le colloca fondamentalmente al tempo della guerra di successione austriaca, in particolare quando, nell'autunno del 1741, Metastasio seguì la contessa d'Althann e i suoi ospiti nel castello di Czakathurn, in Croazia, mentre il Canale, dopo averli accompagnati verso sud, fino a Presburgo, fece ritorno a Vienna. Da quanto si desume dalle missive e dalle responsive metastasiane, il carteggio non dovette riguardare più di tanto le delicate questioni diplomatiche che pure l'ambasciatore sabaudo affrontò in un periodo di progressiva ma certo non facile costruzione dell'alleanza asburgico-piemontese contro l'asse franco-prussiano, sancita l'anno seguente. Entrambi i corrispondenti si sentono in una qualche misura 'sudditi' asburgici, per devozione 'cesarea' l'uno e per vincoli parentali l'altro. E si limitano a registrare, almeno Metastasio, la profonda angoscia derivante dalle notizie che giungevano sulle «pubbliche calamità», ancor più dolorose se paragonate alla contrastante «felicità» del sito, lontano dai rumori bellici. Ad avere più nerbo delle altre è la sesta lettera, inviata l'8 dicembre del 1741, quella in cui il poeta disegna un esemplare «ritratto» dell'amico, «commosso» dalla morte della piccola figlia secondogenita – «oltre mille altri titoli per i quali io vi rispetto ed onoro, certamente cotesta vostra invidiabile imperturbabilità, che non è frutto in modo alcuno di poca delicatezza nel senso, mi fa riguardar con particolare ammirazione la fermezza poco comune dell'animo vostro» –, ma altresì «ferito», appunto, come lo scrivente, «dalle

¹² Cfr. P. Bianchi, *Fra università e carriere pubbliche. Strategie nella nomina dei Rettori dell'Ateneo torinese (1721-1782)*, «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», XXIX (1995), pp. 287-389: 370-371.

sventure d'un'adorabile regina, di cui vi conosco parziale»¹³. Tuttavia, il filtro letterario-filosofico che i due amici adoperano nella loro corrispondenza – un elemento su cui si tornerà a dire – subisce alcuni strappi, come se, sotto la spinta di eventi traumatici per gli Asburgo, il letterato volesse esprimere il proprio punto di vista al più esperto amico e chiedergli un parere di natura politico-diplomatica. «Quella particolarità di Francfort non mi piace: fatto imperatore il Bavaro, la Francia ha sempre buon gioco. Qual ombra potrà più farle il nome de' Tedeschi se il capo di questi avrà sempre bisogno di lei per sostenersi? Io non posso ancora persuadermi di una simile cecità: e per mia consolazione voglio dubitarne fin che posso»¹⁴. Espresso in una lettera del 26 gennaio 1742, il giudizio metastasiano risulta senza dubbio tempestivo oltre che acuto. Appena due giorni prima, a Francoforte, la Dieta dell'Impero aveva conferito la dignità imperiale all'avversario dinastico di Maria Teresa, Carlo Alberto di Baviera, già pretendente, come peraltro Carlo Emanuele III, al trono degli Asburgo dopo la morte di Carlo VI. Che il Bavaro fosse divenuto imperatore del Sacro Romano Impero col nome di Carlo VII non solo suonava come l'ennesimo affronto nei confronti degli Asburgo orchestrato da Federico di Prussia ma con l'entrata in guerra della Francia squilibrava ulteriormente i rapporti tra le forze in campo. Avere notizie e opinioni di prima mano è quanto un Metastasio più accorato, ora residente nel castello di Joslowitz, in Moravia, vorrebbe ancora chiedere all'amico dopo la pesante sconfitta subita dalle truppe imperiali nella decisiva battaglia di Hohenfriedberg, il 4 giugno 1745: «Il fatal colpo del dì 4 corrente fa un tal rimbombo in questa solitudine che senza una viva fiducia nella assistenza divina ci averebbe del tutto disanimati. Non pretendo con questo da voi una tela continuata di lettere, incomoda al vostro genio ed alle vostre occupazioni. Basta che di quando in quando ci ristoriate con qualche riflessione coraggiosa (...)»¹⁵.

Interlocutore privilegiato di Metastasio nel corso della guerra di successione austriaca, il Canale non comparirà invece nel più cospicuo *corpus* delle lettere metastasiane in cui si racconta la lunga e cruenta guerra dei Sette anni. La ragione consiste soprattutto nel fatto che il poeta cesareo non abbandonerà in alcun momento Vienna, dove l'ambasciatore sabauda continuava a vivere. Sicché, nella complessiva economia epistolare, «la tela continuata» delle missive sugli eventi bellici la tesse Metastasio in prima persona, attraverso un ventaglio di corrispondenze con Tommaso Filippini, il cardinale già nunzio

¹³ Metastasio, *Lettere*, vol. III, pp. 213-214.

¹⁴ *Ibidem*, vol. III, pp. 220-221.

¹⁵ *Ibidem*, vol. III, p. 255.

a Vienna Camillo Paolucci, il Trivulzio, Carlo Cavalli, il Farinelli, ma soprattutto, su diversi registri stilistici e narrativi, con il fratello Leopoldo e la contessa triestina Teresa Orzoni Torres. Insomma, Metastasio sembra impadronirsi del «mestiere» dell'amico. Utilizzando le «notizie ebdomadarie» o le fonti di natura militare e cortigiana – «ho veduto lettere di generali che scrivono alle loro mogli», «giunse avanti ieri alla Corte un corriere del maresciallo Daun (...)» –, il letterato cesareo scrive missive simili a dispacci, resoconti dettagliati che nella sua nitida prosa diventano modelli di narrazione storica – la descrizione delle grandi battaglie campali, di Loboschitz o di Weissemberg; lo scontro tattico, con inquadrature 'battagliste', tra il maresciallo Daun e Federico di Prussia; gli assedi, gli incendi, gli acquarteramenti invernali, i contrattacchi –, con l'aggiunta di analisi sottili, giocate a mezzo tra il dubitoso ed 'esistenziale' *understatement* degli scritti a Teresa Orzoni e la maggior perentorietà delle lettere a Leopoldo, destinate con tutta probabilità ad una allargata ricezione romana. Valgano a solo titolo d'esempio le riflessioni sulle incomprensibili «inazioni» del Daun, nella fase iniziale della guerra, quando la sorte sembra essere favorevole alle truppe austriache: «io non ho la cabala per indovinare cagioni così impenetrabili, onde le rispetto ignorate e le considero nell'ordine di quei misteri imperscrutabili sui quali non mi è permesso di ragionare», scrive alla Orzoni¹⁶; o il documentato ragionamento rivolto a Leopoldo nel momento in cui si schiera tra coloro che scommettono sull'efficacia diplomatica di una pacificazione generale dell'Europa, «affinché cessino gli orrori di questa pertinace guerra»¹⁷. Come si è detto, il Canale non è citato in queste pagine dell'epistolario, anche se è del tutto ragionevole supporre che dietro a quanto Metastasio scriveva vi fosse l'impronta dei suoi giornalieri scambi di informazioni e idee con l'ambasciatore. Resta il fatto che nella vita di Metastasio l'amicizia col Canale aveva assunto ormai un rilievo tale da superare la consueta misura della frequentazione tra chi era poeta di corte, con gli obblighi encomiastici che ancora gli spettavano, e chi si muoveva con agio nelle cancellerie.

«Imperturbabile», lo aveva ritratto Metastasio nel difficile momento di natura privata e pubblica del dicembre 1741, dotato di una ammirevole qualità stoica, ricavata non solo dall'indole ma dalle letture letterarie e filosofiche degli amatissimi classici. Questa fisionomia era già profilata nelle poche lettere in cui il Canale risultava destinatario, quelle del periodo della guerra di successione al trono austriaco. Non si tratta tanto di scrivere alcune epistole latine, esercizio caro al conte e assai meno al letterato. Ma di lasciar cadere qua e là,

¹⁶ Metastasio, *Lettere*, vol. IV, p. 74: lettera del 2 novembre 1758.

¹⁷ *Ibidem*, vol. IV, p. 247: lettera del 15 marzo 1762.

nella corrispondenza, i nomi degli autori sui quali avevano lavorato insieme. «Vedrete allora le belle cose ch'io vi scriverò, e come il nostro Giovenale sarà trattato», scrive Metastasio, alludendo alla propria traduzione in terza rima della satira III del poeta latino – ne aveva in cantiere una seconda, la VII – ed esibendo immediatamente l'altra *auctoritas* prediletta: «vi scongiuro a non corruciarvi meco, ed a trattarmi come il vostro Orazio vuol che si trattin gli amici chiudendo gli occhi a' loro difetti, o cambiando loro nome: *Strabonem appellat poetum pater*»¹⁸. Il *nostro* Giovenale, il *vostro* Orazio, dunque. Il ruolo del Canale all'interno di una comune officina traduttorica è documentato nella lettera inviata da Metastasio a Francesco Algarotti il 16 settembre 1747, a quel tempo a Berlino. «Non è però che il signor conte di Canale ed io abbiamo rinunciato al consorzio delle Muse. Nel solito a voi noto recesso della sua angusta libreria, se molto non si è fatto quest'anno, si è voluto far molto». Nel prosieguo dello scritto, il poeta cesareo descrive all'Algarotti, che conosceva le abitudini del sodalizio 'viennese', le fatiche dedicate alla difficile arte del tradurre in versi; non così gradite al poeta, che peraltro gioca come di consueto a depistare gli interlocutori – «quel pensar con la mente altrui, dir tutto, non dir di più, e dirlo in rima è per me schiavitù non tollerabile, se non se a prezzo del gradimento d'un sì degno amico e sì caro» –, ma altamente praticate dall'Algarotti stesso e perseguite con costanza dal diplomatico in attitudine da filologo classico: «Si è travestita in terza rima la bellissima satira d'Orazio *Hoc erat in votis*, per compiacere al mio conte di Canale, non così avverso a cotesta ingrattissima pratica di lavoro»¹⁹. Va pur detto che l'impegno versificatorio non fu affatto episodico ma corrispose a un preciso disegno, all'interno del quale il contributo del Canale non si limitò a semplici suggerimenti ma stimolò una continua verifica sulle tecniche e lo stile, le scelte e i commenti. Secondo la testimonianza metastasiana i due amici procedettero insieme nello studio della «Minerva ateniese» e dell'«Apollo palatino», «alternatamente temperando l'artificiosa fluidità greca con la grandezza romana» e verificando come «la prima soavemente seduca e come la seconda imperiosamente rapisca»; lavorarono fianco a fianco non solo sulla versione della terza satira oraziana ma sulla lungamente pensata e rivista traduzione dell'*Arte poetica* dell'autore latino, questa sì farina del sacco di Metastasio, ma sottoposta con tutta probabilità, come l'*Estratto della Poetica di Aristotele*, all'attenta riletture del Canale. In un caso poi la mano di quest'ultimo sembra esser stata decisiva: «Il trattato di Plutarco dell'educazione de' fanciulli, ad istanza pure

¹⁸ *Ibidem*, vol. III, p. 206: lettera del 13 ottobre 1741.

¹⁹ *Ibidem*, vol. III, pp. 320-325.

del mio conte di Canale che procura di rendere utili gli studi suoi ai doveri di padre e di cittadino, è stato nella fucina in gran parte volgarizzato»²⁰. Quando diremo dei *Comptes rendus* stesi da Luigi Malabaila si vedrà quanto il Plutarco educatore fosse nelle corde del *civil servant* piemontese.

La presenza di Luigi di Canale all'interno del nucleo epistolare tra Metastasio e Algarotti, di cui è bella prova la lettera citata, risulta anche nelle missive risalenti al periodo in cui quest'ultimo risiedeva a Dresda, tra il 1742 e il 1746, presso Augusto III di Sassonia, prima di far ritorno a Berlino. I tre si erano certamente visti a Vienna, come lascia intendere l'accenno metastasiano alla visita presso la biblioteca di casa Canale, sul finire dell'inverno del 1746, quando Algarotti fu nella capitale asburgica. Né si possono escludere altri percorsi e modi di comunicazione tra il letterato e il ministro sabaud, tanto più che Algarotti risiedette a Torino nel 1741, per svolgere una missione affidatagli dal re prussiano. Resta il fatto che nella corrispondenza 'dresdiana' – uno dei blocchi più interessanti dell'intero epistolario metastasiano dal punto di vista dei contenuti letterari ed estetici – il Canale è spesso evocato. Vi compare come partecipe, insieme all'incisore Daniele Bertoli, dell'avventura della *Didone* presso la corte sassone, nel 1742²¹. Riaffiora nella lettera del 7 maggio 1746, in cui si ricorda la visita dell'ospite, giunto a Vienna, presso «la signora contessa d'Althann, ed il suo divino Correggio», ricordata nelle testimonianze epistolari di Metastasio e dello stesso Algarotti. Anzi, dalle parole del mittente, il ministro piemontese risulta aver costruito da tempo un diretto legame col residente di Dresda: «Il signor conte di Canale, tanto sollecito di possedere il cuore degli amici del vostro merito quanto tranquillo sul corso delle sue faccende, è stato lietissimo della vostra memoria, e con molti saluti mi ha commesso ringraziarvene ed abbracciarvi: rimettendo le sue commissioni al *quando* al *come* ed al *se* vi caderà in acconcio, o vi piacerà eseguirle»²². Difficile stabilire di che natura fossero le «commissioni», se private, 'diplomatiche' oppure legate a qualche incombenza artistica o libraria; da una successiva lettera sappiamo solo che Algarotti le eseguì prontamente. È certo comunque che il Canale ebbe una funzione attiva nel passare i libri dell'uno all'altro – «l'*epistola sul commercio* e la nuova stampa del *Congresso di Citera* (...) non prima d'avant'ieri mi furono trasmesse da Vienna dal nostro signor conte di Canale», comunica Metastasio a Algarotti, il 27 ottobre 1746, da Joslowitz²³ –, e soprattutto che la sua

²⁰ *Ibidem*, vol. III, p. 322.

²¹ Cfr. *ibidem*, vol. III, pp. 230-231.

²² *Ibidem*, vol. III, pp. 269-270.

²³ *Ibidem*, vol. III, pp. 277-281.

formazione da filologo classico e linguista si rinforzò e si allargò a tematiche contemporanee anche per la frequentazione delle opere algarottiane, commentate insieme a Metastasio. Così, ancora dieci anni dopo, scriverà Metastasio ad un Algarotti rientrato a Venezia:

Ho letto avidamente solo, ed attentamente in compagnia del signor conte di Canale, il vostro *Saggio sopra la pittura*, che vi è piaciuto inviarme, e di cui vi sappiamo entrambi buon grado. Io mi sono sommamente compiaciuto nella seconda lettura d'assicurarmi col voto del dotto ed intelligente cavaliere, che il mio, già privatamente formato, non si era punto risentito delle traveggeole dell'amicizia²⁴.

Forte delle conoscenze dovute al rango diplomatico e alla famiglia d'acquisto, il Canale prestò aiuto a Metastasio anche nel campo della committenza teatrale. Ciò accadde nella direzione della corte di Sassonia, per gli stretti rapporti intrattenuti dal poeta cesareo con i librettisti e i musicisti che risiedettero a Dresda ed allestirono e musicarono testi quali il *Demofonte* e l'*Attilio Regolo*, come Giovanni Claudio Pasquini o Johann Adolf Hasse; del resto, quando Metastasio scrive a Giovanni Ambrogio Migliavacca dandogli indicazioni sul modo di comporre i drammi per musica per «i reali principi» sassoni, il «dotto ed intelligente» amico gli è accanto²⁵. Ma l'aiuto maggiore il Canale lo rivolse, com'era ovvio che fosse, alla corte piemontese.

In questa prospettiva, torna a funzionare la triangolazione dei due amici 'viennesi', uno dei quali, l'ambasciatore, è talvolta richiamato in sede, e Tommaso Filippini. Visto dalla parte metastasiana del lungo carteggio, l'unica pervenuta, quest'ultimo appare un affidabile resocontista dei fatti che accadevano a Torino e in Piemonte, con cui discutere le dinamiche politiche e militari – sull'alleanza austro-piemontese e la presenza nel territorio sabaudo delle truppe imperiali del maresciallo di Browne, ad esempio –, e un fedele animatore dei tanti rapporti che Metastasio mantenne negli anni con i membri dell'aristocrazia locale: dal secondo marchese Ferrero d'Ormea, Alessandro Marcello, figlio del potente ministro di Vittorio Amedeo II, ritrovato a Vienna nel 1747, dove si era recato come inviato speciale di Carlo Emanuele III, al conte Francesco Lodovico Morozzo della Rocca, anch'egli incontrato durante un suo soggiorno viennese²⁶. Ma il dato più significativo consiste nel fatto che Filippini venne ad assumere le funzioni di vero e proprio agente

²⁴ *Ibidem*, vol. III, pp. 1167-1168: lettera del 26 marzo 1757.

²⁵ Cfr. *ibidem*, vol. III, p. 729; il Canale è definito «dotto ed intelligente cavaliere» da Metastasio nella lettera a Francesco Algarotti del 26 marzo 1757 (*ibidem*, vol. III, p. 1168).

²⁶ Cfr. *Nobiltà e Stato in Piemonte. I Ferrero d'Ormea. Atti del Convegno. Torino-Mondovì, 3-5 ottobre 2001*, a cura di A. Merlotti, Torino, Zamorani, 2003, pp. 323-330.

teatrale del Metastasio in terra sabauda. Le testimonianze sono tante, in proposito, e non si può che farvi un rapido cenno, notando però come alcune volte sia lo stesso ambasciatore ad assumere da Vienna un ruolo di intermediazione. «Per mezzo del signor conte di Canale vi mandai lungo tempo fa il mio *Eroe cinese*», scrive Metastasio il 5 giugno 1752, con ulteriori annotazioni sul «genere implesso» dell'opera che presupponevano una sicura competenza da parte del ricevente²⁷. In data 14 marzo 1757 troviamo conferma dell'apprezzamento di Filippini per la *Nitteti* – «se la mia *Nitteti* ha trovato grazia davanti a voi, me ne congratulo seco» – e soprattutto dell'interessamento per la rappresentazione torinese del carnevale 1758, andata in scena al Teatro Regio su intonazione del viennese Ignaz Holzbauer: «se il signor marchese d'Ormea vuol farla comparire su cotesto teatro, avverta che convenga al carattere l'abilità e la fortuna dell'attrice che dovrà rappresentarlo; perché se vacilla la parte di *Nitteti*, tutto l'edificio è in rovina»²⁸. Sempre a Filippini il drammaturgo manderà un convinto ringraziamento per il successo ottenuto dall'*Alcide al bivio*, rappresentato a Torino nel 1760: «Mi sollecita dolcemente l'approvazione al mio *Alcide al bivio* che (secondo la vostra carissima del 25 del caduto) gli han concesso e cotesta illuminatissima Corte e cotesto pubblico intelligente. Di voi non ne ho dubitato, sicuro che la vostra antica propensione per me proteggerà sempre appresso di voi tutto ciò ch'è mio»²⁹. Così come gli sarà dovuto un caldo riscontro per la ricezione del *Romolo e Ersilia* presso le «ninfe della Dora», nell'ottobre 1765³⁰. Esposti sul versante delle messinscene, l'uno in prima linea e l'altro dalla retrovia austriaca, Filippini e Canale risultano ancor più coinvolti nel complesso lavoro editoriale delle *Opere* metastasiane per i tipi della torinese Stamperia Reale. Può essere sufficiente ricordare il moto di gratitudine verso il primo non appena l'autore ricevette «una cassetta con due esemplari, l'uno in quarto e l'altro in ottavo» dei primi volumi dei tanti che seguirono, da rivolgere in seconda battuta ai «signori direttori di cotesta reale stamperia», non disgiunto in verità da alcuni puntuali rilievi sui «nei», presenti in particolare nel formato in ottavo ed esaminati con cura, precisa Metastasio, dal Canale e da molti «cavalieri intelligenti», che tuttavia non inficiano la supremazia dell'edizione torinese in quarto sulla Quillau parigina³¹; o vedere i consigli che gli fornisce per ottenere i testi di feste teatrali appena rappresentate a Madrid e pubblicarle

²⁷ Metastasio, *Lettere*, vol. III, p. 730.

²⁸ *Ibidem*, vol. III, p. 1166.

²⁹ *Ibidem*, vol. IV, p. 171: lettera del 24 novembre 1760.

³⁰ *Ibidem*, vol. IV, pp. 422-423: lettera del 10 ottobre 1765.

³¹ *Ibidem*, vol. IV, pp. 60-61: lettera del 26 agosto 1758.

nel decimo volume della raccolta³². A sua volta il Canale, già scrupoloso lettore della *Dissertazione* di Calzabigi qui ristampata, è colto mentre, nelle fasi di preparazione dei primi volumi, si accinge a inviare a Filipponi, su autorizzazione del drammaturgo, un esemplare della *Nitteti* con le varianti d'autore, dopo aver già mandato a Torino la cantata *Il sogno*, perché fossero inserite nel sesto volume di quella stampa Reale che Metastasio continuerà ad indicare come «l'edizione della quale consiglio a valersi qualunque stampatore si risolve a farne una nuova», fino all'Herissant³³.

L'occhio di Luigi di Canale era ben esercitato a rilevare i difetti grafici dell'edizione torinese – la povertà della «circonferenza del rame», priva di quegli «ornamenti» che l'avrebbero «messa in proporzione con la pagina» in quarto, o l'eccessivo appesantimento del frontespizio del primo volume³⁴ – anche per le antiche consuetudini con gli incisori operanti in Vienna e diventati nel tempo buoni frequentatori di Metastasio. A tale proposito un personaggio di rilievo era comparso da molti anni nelle scritture epistolari del poeta cesareo, e sempre o quasi in relazione col conte di Canale. Di origini friulane, e particolarmente disposto alle arti del disegno, Daniele Antonio Bertoli era arrivato a Vienna nel remoto 1710 ed era stato nominato dall'imperatore Giuseppe I «disegnatore di camera», carica che mantenne durante il regno di Carlo VI, aggiungendovi quella di «disegnatore teatrale». Appartenente alla generazione di Zenò, che gli fu amico, Bertoli operò nel campo delle acquisizioni per le collezioni asburgiche, fino a diventare direttore della Galleria Imperiale³⁵. Giunto da poco nella città austriaca, Metastasio gli aveva commissionato un «ritratto» per l'edizione Bettinelli delle sue opere sulla cui «eccellenza» non aveva dubbi, «attesa la cura di chi ha fatto il dise-

³² *Ibidem*, vol. IV, pp. 171-172: lettera del 24 novembre 1760; ma cfr. ancora le lettere al Filipponi datate 1766.

³³ Così in una tarda missiva a Giuseppe Pezzana, del 19 febbraio 1777 (*ibidem*, vol. V, p. 438).

³⁴ È quanto scrive Metastasio al Filipponi, allegando al proprio il parere di Canale (*ibidem*, vol. IV, p. 60): lettera del 26 agosto 1758.

³⁵ Molte notizie sull'attività viennese del friulano Daniele Antonio Bertoli si ricavano dallo studio che Alessandro Vesme fece sull'acquisizione sabauda della quadreria di Eugenio di Savoia (*Sull'acquisto fatto da Carlo Emanuele III Re di Sardegna della quadreria del principe Eugenio di Savoia*, «Miscellanea di Storia italiana», XXV (1887), pp. 161-266), poi riprese e aggiornate in C. E. Spantigati, *Il principe Eugenio di Savoia Soissons collezionista nell'Europa di primo Settecento*, in *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, a cura di C. E. Spantigati, Torino, Silvana Editoriale, 2012, pp. 35-49: 35-37; nuovi e 'curiosi' dati sulla vita e l'opera di Bertoli, con tangenze metastasiane, sono in E. Lucchese, *Un cane alla corte imperiale di Vienna: i ritratti del «famoso Pattatocco»*, «Italiens», XII (2008-2011), pp. 397-408.

gno ed assiste l'intagliatore», il Bertoli appunto³⁶. Ma come attestano alcuni passi delle lettere inviate al Canale tra il 1741 e il 1742 il rapporto amicale con l'artista si sviluppò nella consueta ancorché mobile forma triangolare. «Intanto per tutti i disegni del caro Bertoli vi scongiuro a non corruciarvi meco»; difficile, per il momento almeno, decifrare il riferimento implicito, ma si può ragionevolmente dedurre da questa e altre espressioni, enfatizzate dalle ripetute richieste di notizie – «che fa il nostro onoratissimo signor Bertoli? Che crudeltà è mai questa? Sapere quanto io lo ami e lo stimi e non dirmene una parola? è un'omissione perdonabile?» –, che si fosse costituito un altro sodalizio, di carattere professionale e collezionistico³⁷. Anche l'Algarotti di Dresda – dove Bertoli era stato ricevuto con tutti gli onori – avrà modo di far parte della brigata: «Subito che mi sarà permesso d'uscir di casa, dirò al signor Bertoli quanto ella si è compiaciuta di commettermi. Ei ne sarà contentissimo, né meno lo sarà il conte di Canale nel trattar un uomo così ammirabile per la sua eccellenza, come adorabile per il suo costume», scrive Metastasio nel 1742³⁸. All'elogio in vita corrisponde quello in morte, commosso e più sbrigativo – «la piaga è troppo recente: ne soffre ancora d'esser trattata» –, inviato dal poeta ad uno dei suoi corrispondenti più fedeli, il letterato udinese Daniele Florio, anch'egli amico del Canale, un mese dopo la scomparsa del disegnatore, avvenuta il 27 dicembre 1743³⁹.

Esperto nel mestiere diplomatico, buon commentatore dei classici e attento lettore dei moderni, abile a muoversi nella filologia testuale e nella pratica editoriale della librettistica – le molte anime di quel *verso* il cui *recto* erano state e continuavano ad essere le invenzioni teatrali metastasiane e la loro fortuna sulle scene europee –, il ministro sabaudo poteva fungere da suggeritore all'amico drammaturgo anche per i contatti con gli ambienti internazionali della committenza artistica? La risposta è affermativa se si considera un antefatto di indubbia importanza, che vide il Canale e il Bertoli agire insieme. Appena giunto a Vienna, il giovane ministro sabaudo aveva ricevuto il complesso incarico di agevolare l'acquisto da parte di Carlo Emanuele III della quadreria viennese di Eugenio di Savoia, la cui prosopopea regge, come si sa, le tante allegorie teatrali della tradizione sei-settecentesca a trazione asburgica, da Pariati a Zeno a Metastasio. Documentato da un fitto carteggio con Carlo Vincenzo d'Ormea, l'impegno del Canale durò dal 1737

³⁶ Lettera del 25 luglio 1733 a Giuseppe Bettinelli (Metastasio, *Lettere*, vol. III, pp. 89-90).

³⁷ Si cita dalle lettere al Canale del 13 ottobre 1741 e del 5 gennaio 1742 (*ibidem*, vol. III, pp. 206 e 219).

³⁸ *Ibidem*, vol. III, p. 231.

³⁹ *Ibidem*, vol. III, p. 243: lettera del 25 gennaio 1744.

al 1741, anno in cui la pinacoteca prese la via per Torino⁴⁰. E si dimostrò faticoso, sia per le trattative con l'erede universale del principe Eugenio, la bizzarra Vittoria di Savoia, che per la cura con cui l'ambasciatore controllò e valutò con notevole perizia, in particolare le pitture di battaglie i cui soggetti erano stati dettati dallo stesso principe-guerriero, i tanti pezzi della collezione, affidandosi per le operazioni più delicate proprio al Bertoli – «Elle [la principessa Vittoria] fait imprimer un catalogue avec les prix. Je le verrai, et je consulterai le sieur Bertoli qui en a fait l'estimation» –, del quale il potente ministro piemontese, peraltro collezionista di suo, manteneva un buon ricordo, dovuto agli anni romani: «je n'ai pas perdu le souvenir comme d'un honnête et très capable, que je vous prie de saluer de ma part»⁴¹. Dalle pagine del carteggio emergono altri dati, come la collaborazione con il pittore-restauratore Johann Adam Wehrin e soprattutto il determinante contributo alla valutazione della quadreria di una nota figura del collezionismo europeo quale il veneziano Anton Maria Zanetti, presente a Vienna su chiamata del principe del Liechtenstein per curare le sue raccolte d'arte. «Monsieur Bertoli, qui est fort de ma connoissance, et qui est venu loger chez moi pour huit ou dix jours afin de dessiner trois statues antiques, m'ait assuré que Monsieur Zaneti et lui ont estimé tout ces tableaux (...)»⁴². Se si considera che un esemplare del *Catalogue des tableaux du prince Eugène* apparteneva a Joseph Friedrich von Retzer, autore 'dal vivo' di una biografia metastasiana, e che in anni successivi il poeta cesareo intrattenne una corrispondenza con Anton Maria Zanetti – sia questi «il vecchio», di cui si è detto, o invece, come appare più probabile, il «giovane», suo cugino e curatore di inventari pittorici e antiquari veneziani –, sembra di poter dire che all'interno di questa rete di conoscenze e competenze, al cui centro si poneva il Canale, anche Metastasio si muoveva a suo agio. Del resto l'interesse dell'ambasciatore per il mondo dell'arte andava al di là delle incombenze diplomatiche. Si è visto all'opera Daniele Bertoli mentre, nel palazzo Palfy di Luigi di Canale, disegnava su commissione dell'ospite le tre statue antiche. E si sa che Pompeo Girolamo Batoni dipinse per il conte varie tele, tra cui un *Ercole al bivio*,

⁴⁰ La corrispondenza tra il conte di Canale e il marchese Carlo Vincenzo Ferrero d'Ormea (e altri esponenti della politica e della diplomazia piemontesi) è pubblicata in Vesme, *Sull'acquisto fatto da Carlo Emanuele III*, pp. 161-253.

⁴¹ *Ibidem*, p. 178: lettera di Luigi di Canale al marchese d'Ormea del 17 luglio 1737.

⁴² Lettera di Luigi di Canale al marchese d'Ormea del 31 agosto 1737 (*ibidem*, p. 182); per il cenno a Wehrin cfr. *ibidem*, p. 208. L'impegno di Daniele Bertoli e di Anton Maria Zanetti per la stima dei quadri del principe Eugenio è documentato tra l'altro in una lettera del conte di Canale al marchese d'Ormea del 13 agosto 1740 (cfr. *ibidem*, p. 207).

nel 1748, che certamente Metastasio ebbe presente al momento della più tarda stesura del suo *Alcide*⁴³. Sempre per merito del Canale, infine, il poeta cesareo entrò in amicizia con Gregorio Guglielmi, per il quale compose il programma per la decorazione della sala dell'Accademia delle Scienze viennese⁴⁴. In una lettera al pittore, allora a Dresda, del 9 giugno 1753, oltre ad esprimere un convinto giudizio su ciò che ha appena visto, Metastasio offre un'altra conferma sul ruolo dell'amico nel campo del collezionismo settecentesco: «Il vostro quadro è superbo; l'invenzione, la disposizione, le attitudini, il colorito, e il tutto insieme vi dichiarano quello ch'io vi ho creduto. Il conte di Canale ne ha mostrato e ne mostra un sensibile piacere, e so che procura di farne uso a vostro vantaggio»⁴⁵.

3. Scritti in francese e tuttora inediti, di Luigi Malabaila ci sono pervenuti i *Comptes rendus*, un ampio zibaldone in tre volumi dove l'ambasciatore annotava e descriveva i libri che via via leggeva, aggiungendovi spesso un vero e proprio commento. Studiato solo parzialmente da Ada Ruata, e visto di sfuggita in anni più recenti da Elena Sala Di Felice, il brogliaccio merita una qualche attenzione, in attesa di controlli più approfonditi, soprattutto pensando alla stretta comunanza del conte di Canale con Metastasio sul piano delle letture, che si concretizzava giorno dopo giorno nell'abitazione del poeta o più raramente nella propria⁴⁶. Delle biblioteche dei due sodali si sa ancora poco. È per questo che i *Comptes rendus* possono aver valore come immagine pur parziale ed immateriale di una 'biblioteca' alla quale Metastasio attingeva e come espressione della cultura di un diplomatico *demi-siècle* che dialogava da vicino con politici, letterati ed artisti.

⁴³ Sulla presenza del dipinto di Batoni nella quadreria del conte di Canale si vedano E. Sala di Felice, *La florida e canora famiglia di Maria Teresa*, in *La festa teatrale nel Settecento*, a cura di A. Colturato – A. Merlotti, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011, pp. 53-76: 63; R. Mellace, *Musica e politica. Hasse e la festa teatrale tra Napoli, Dresda e Vienna*, in *La festa teatrale nel Settecento*, pp. 105-128: 126.

⁴⁴ Sull'ideazione metastasiana di programmi iconografici per Guglielmi si veda la lettera del marzo 1755 a Johann Joseph von Trautson, relativa alla decorazione della «gran sala dell'imperiale università» di Vienna, oggi sede dell'Accademia delle Scienze (Metastasio, *Lettere*, vol. III, pp. 1000-1003); ma si veda anche W. Vitzthum, *Guglielmi e Metastasio*, «Paragone. Arte», CLXV (1963), pp. 66-70.

⁴⁵ Metastasio, *Lettere*, vol. III, p. 831.

⁴⁶ Si rinvia a Ruata, *Luigi Malabaila di Canale*, e a E. Sala Di Felice, *Metastasio e Torino*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione. Atti del Convegno Internazionale. San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983*, a cura di G. Ioli, Torino, Vincenzo Bona, 1985, pp. 449-478: 467.

Se si escludono gli interessi rivolti al commento dei classici, del resto poco documentati nei *Comptes rendus* perché è ai libri moderni che si rivolge la cura dell'annotatore, gli *examens* del Canale si muovono prevalentemente all'interno dell'investigazione sei-settecentesca sulla «natura dell'uomo». In questa direzione, ad esempio, è letta e commentata, in traduzione francese, l'opera di William Wollaston, *Ébauche de la religion naturelle*, di cui, basandosi sulla *préface* dell'edizione Le Haye 1756, il lettore apprezza la misura riflessiva e 'oraziana' della sua vita e la capacità di analizzare «les plus beaux sentiments, que la nature humaine soit capable de produire»⁴⁷. Ciò che lo interessa dell'*Ébauche* è la possibilità di fissare «un système de morale» applicabile all'intero genere umano, alla base del quale ci sia l'ascolto della «loi naturelle» da cui scaturisce l'etica universale. L'ortodosso conte di Canale si pone costantemente il problema del rapporto tra natura e divino, che non risolve né nei termini di uno spinozismo seppur addolcito – sarà ostile ad ogni ipotesi di carattere deista, tanto da prendere drasticamente le distanze dal testo di François Toussaint, *Les moeurs*⁴⁸ – né in quelli della «religione rivelata» indipendente rispetto all'esame di natura. La sua è certamente una posizione difensiva, di stampo razionalistico, a protezione di proposizioni che assumono come punto di riferimento la compenetrazione tra *lex naturalis* e *lex divina*. Filosofo dilettante, il Canale fatica dunque a accogliere le tesi più innovative dell'empirismo contemporaneo – muoverà non poche riserve al *Saggio sull'intelletto* di Locke, non cogliendo fino in fondo la portata della critica alle idee innate e le novità percettivo-psicologiche⁴⁹ –, ma si assesta su una comunque attenta ricezione della linea di pensiero giusnaturalista. I suoi appunti sugli scritti di Samuel Pufendorf, di cui esamina in particolare la versione francese del *Devoir de l'homme et de citoyen*, lo aiutano a raccordare quanto ha appreso dalle teorie del diritto naturale ai problemi relativi agli ordinamenti statuali⁵⁰. Fondate sulle parole-chiave di natura, ragione, libertà, felicità – declinata quest'ultima alla luce dell'imperativo morale –, le convinzioni del Canale si collocano all'interno del contrattualismo di metà Settecento. Se l'uomo in solitudine può scoprire ciò che la legge na-

⁴⁷ L. Malabaila di Canale, *Comptes rendus à lui même*, 3 voll., Torino, Archivio Opera Pia Barolo, vol. I, cc. 64-69.

⁴⁸ *Ibidem*, vol. I, c. 134: ma in proposito si veda Ruata, *Luigi Malabaila di Canale*, pp. 73-74.

⁴⁹ Cfr. le *Remarques sur l'ouvrage de Lock intitulé Du Gouvernement civil*, basate sulla traduzione francese del testo, edita ad Amsterdam nel 1691, in *Comptes*: si tratta di un lungo intervento, di 25 carte non numerate, contenuto nel terzo volume dell'opera (utili anche le osservazioni di Ruata, *Luigi Malabaila di Canale*, p. 73).

⁵⁰ L'adesione alle tesi del giurista e filosofo del diritto tedesco sono in *Comptes*, vol. I, cc. 67-68.

turale gli detta, è vero però che si rende necessaria una vita sociale, che compensi i bisogni reciproci e accetti le diseguaglianze come inevitabile motore del patto. Il montesquiano *Esprit des loix* è più volte richiamato, nella nuova edizione di Amsterdam, 1749, e controllato ancora per mezzo della successiva *Défense de l'Esprit des loix* (Ginevra 1750)⁵¹.

Come si diceva, qui non si intende affatto prendere in considerazione la robustezza teorico-speculativa del ministro sabauda – potrebbe aver più senso semmai ripassare il lato intimo, religioso-confessionale di un percorso intellettuale che intervalla le riflessioni sul governo degli stati con la citazione dei modelli biblici ricavati dalla *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte* di Bossuet e non disdegna, pur dichiarandosi distante dal giansenismo, le pagine di Nicole –, ma la gamma dei suoi interessi, non esclusivamente dettata dagli obblighi del mestiere ed aperta invece ad una circolazione delle idee e dei comportamenti. Da questo punto di vista è esemplare lo spazio riservato all'educazione, nelle sue varie declinazioni. «L'éducation des enfants est une des plus belles occupations de l'homme», dichiara il Canale⁵². E difatti tra gli autori di riferimento va nominato Jean Pierre de Crousaz, dal cui *Traité de l'éducation des enfants* il postillatore ricava una densa bibliografia classico-moderna sul tema, dall'amatissimo Plutarco e Senofonte ad Erasmo, Fénelon, Locke⁵³. La prospettiva pratica avanzata da Crousaz – che padri e precettori si preoccupino di consultare seriamente *le bon sens* invece di restar fermi alle regole e ai pregiudizi, scrive l'autore svizzero – si sintonizza bene con gli interessi che il Canale viene manifestando nei suoi *Comptes rendus*. L'angolazione educativa emerge anche nelle ampie zone dello zibaldone dove si parla dell'apprendimento delle lingue, o dell'utilità dei viaggi, corredati da un attento studio dei grandi testi storico-geografici del tempo, o dell'esercizio utile a sviluppare i *Sentiments agréables*, secondo il titolo di un testo di Jean Louis de Pouilly, letto e annotato, insieme alle più decisive, ma non del tutto comprese, nelle loro articolazioni empiriche, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la picture* di Du Bos⁵⁴. Ma appunto. Nella dimensione a due volti del Canale – quella personale, propria di un «diario» scritto *pour soi-même*, o «pour l'utilité des mes enfants», e quella pubblica, del negoziatore di Stato – la pedagogia dedicata agli anni della

⁵¹ Per l'analisi dell'opera montesquiana cfr. *Comptes*, vol. I, cc. 149-150 e 155-160 (sulla formazione giuridico-politica di Luigi di Canale – che ripensa in chiave critica Machiavelli e Naudé – si veda Ruata, *Luigi Malabaila di Canale*, pp. 134-148).

⁵² Malabaila di Canale, *Comptes*, vol. I, c. 23.

⁵³ L'esame del trattato di Crousaz, letto nell'edizione del 1722, è condotto *ibidem*, cc. 33-51.

⁵⁴ *Ibidem*, vol. I, cc. 100 e 150-153.

formazione adolescenziale risultava propedeutica al processo educativo del cittadino.

Aperto sul versante della pubblicistica economico-politica – legge il *Traité sur le commerce* di Josiah Child, con le *Remarques* di Jacques-Claude Vincent de Gournay per l'edizione francese del 1752, ma controlla anche gli scritti fisiocratici di Mirabeau, e il polemico *Anti-financier* di Darigrand⁵⁵ – il sabauda ed asburgico Canale resta inevitabilmente legato alla concezione regale del potere pubblico. È perplesso di fronte alle aperture repubblicane di Locke e Montesquieu. In nessun modo accetta la ritornante lezione machiavelliana in chiave tacitista, tanto da dedicare espressioni dure al Naudé teorico dei «colpi di stato», recuperato invece dagli *esprits forts* dell'illuminismo⁵⁶. La difesa dell'istituto monarchico è ferma, poiché non si può supporre «qu'il soit toujours arbitraire, despotique et injuste». La maturazione «virtuosa» del cittadino è a sua volta esemplare per delineare quella del principe, destinato a esercitare il potere sovrano. Ai modelli positivi della moderna cortigianeria il Canale dedica non poche pagine e letture.

Si arriva così a una questione provvisoriamente conclusiva. Più volte nelle lettere di Metastasio si dice della buona «concordia di genio» tra il poeta cesareo e l'inviato del re di Sardegna, nei tanti pomeriggi passati insieme al barone di Hagen e a pochi altri letterati. Ma di quale natura poteva essere questa sintonia? Senza alcun dubbio umana ed anche complessivamente culturale, se si pensa non solo alla comune passione per l'esegesi dei classici, di stampo filologico ed anche filosofico-morale, ma al fatto che il Canale passava agli amici i libri di argomento vario, anche storico-diplomatico. Da una missiva del 5 ottobre 1752 al conte di Canale si apprende ad esempio che Metastasio aveva letto il *Discours sur l'art de negocier* di Antoine Pecquet prestatogli dal sodale – «il trattatino *De' doveri del ministro*», lo definisce –, da cui ricava lo spunto per approfondire il rapporto tra «utile» e «onesto» in termini antimachiavelliani⁵⁷. Insomma, pieno accordo sulla linea di un moderatismo prosaico, altra *facies* della drammaturgia metastasiana, cele-

⁵⁵ L'opera dell'economista inglese serve al Canale per stendere le proprie *Massime sul commercio dopo aver letto l'opera di M. Child*, in *Comptes*, vol. III, seguite dai *Mémoires*, testo assai lungo in cui, forse su richiesta del governo sabauda, il diplomatico illustra la situazione asburgica, con particolare attenzione all'economia triestina. In esse dà prova di conoscere il libro di Mirabeau *Les Économiques*, del 1769, in *Comptes*, vol. II, c. 140: ma dello scrittore francese legge e commenta analiticamente *L'ami des hommes, ou Traité de la population*, *ibidem*, cc. 129-140. Il volume di Edme-François Darigrand, 1753, è commentato *ibidem*, vol. II, cc. 126-128.

⁵⁶ Si vedano le pagine dedicate all'opera di Gabriel Naudé *Sciences des Princes ou considérations politiques sur le coup d'État*, *ibidem*, vol. I, cc. 111-113.

⁵⁷ Metastasio, *Lettere*, vol. III, p. 751.

brativa delle virtù civili del sovrano e delle modalità 'pratiche' e psicologiche della moderna *Institutio principis* asburgica: dalla solennità della *Clemenza di Tito* alla sottile pedagogia del più tardo *Re pastore*.

Ciò spiega, naturalmente, la totale impermeabilità del 'circolo' alle istanze dell'illuminismo radicale, che nella capitale asburgica si erano manifestate anche per la presenza dei 'piemontesi' che vi erano giunti dopo la fine delle speranze legate all'attivismo di Vittorio Amedeo II. Nelle lettere di Metastasio non si ha memoria neppure di Francesco d'Aguirre, quando, lasciata Torino nel 1728, aveva assunto, tra Vienna e Milano, alte cariche sotto il regno di Carlo VI. In realtà non fu così blindato, il 'circolo', se è vero che vi furono invitati molti viaggiatori di primo piano, dall'Algarotti, al Burney, all'Alfieri. Ancora tutta da ricostruire, questa storia riguarda però un periodo decisamente spostato verso la metà del secolo ed oltre, e non coinvolge gli intellettuali dei primi anni Trenta, schierati in parte sotto l'ala giannonica, per ragioni non solo ideologiche ma di cronologia. Del resto, per un personaggio come Metastasio, che grazie alla sua «malinconica» ma resistente fibra abitò l'intero arco del Settecento, il problema della periodizzazione è ineludibile, e se ne deve tener conto anche nel caso dell'accostamento della sua figura a quella assai più gracile dell'amico diplomatico.

Metastasio veniva da lontano e andrà più lontano rispetto ai tempi e ai modi documentati dall'amicizia con il Canale. Non aveva reciso le sue radici fortemente ancorate al magistero di Gravina, se ancora negli anni della maturità avrà modo di difenderne la lezione, evitando partigianerie a suo dire inutili ma mantenendo un ironico distacco nei confronti dei cedimenti neo-crescimbeniani di alcune fazioni d'Arcadia. Allo stesso tempo la sua concezione del diritto, appresa nel periodo napoletano e romano dal Gravina degli *Originum iuris civilis libri tres*, della cui trasmissione testuale fu custode, aveva agito sui grandi testi teatrali degli anni Trenta, che il conte di Canale aveva ammirato a distanza. Anche il debito metastasiano nei confronti della pedagogia di governo risaliva al *Trattato della educazione del principe* di Paolo Mattia Doria. Di là dalla significativa condivisione di libri e idee, la lunga frequentazione dell'amico non ha modo di incidere neppure sull'intelligente duttilità degli anni postremi, quando Metastasio, con altri interlocutori, dal Bertola a Saverio Mattei, ridiscusse e aggiornò i paradigmi della convenzione poetica e teatrale a cui era legato. Prima e oltre il Canale, dunque, com'è scontato che sia. Dove invece la colta preparazione del Canale intervenne con un apporto sostanziale fu nell'ambito della diplomazia delle lettere. A duplice ricaduta, se è vero che la cultura dell'uomo pratico delle regole del governo servì da un lato come sussidio alla lucida determinazione con cui il poeta cesareo, padrone a sua volta dell'arte diplomatica, si

mosse fin da subito per propagandare tra le corti italiane ed europee i cardini dell'*Aufklärung* asburgica, e dall'altro contribuì all'edificazione dell'immagine di sé a cui Metastasio attendeva. Non fu un impegno da poco. Gliene rese implicitamente merito anche Alfieri quando, giunto a Vienna nel 1769, si rifiutò di omaggiare la Musa cesarea per ciò che il suo stesso mito politico-letterario rappresentava – contrapponendovi l'opposta mitografia del letterato *versus* principe – e dedicò viceversa parole di stima al «degnissimo» conte che alla promozione dell'icona metastasiana aveva dedicato molte premure. Sia pure per via della comuni ascendenze piemontesi, o per l'interesse del viaggiatore rivolto alla figlia dell'ospite, tra palazzo di città e residenza campestre, l'alfieriano onore delle armi appare sincero.

MATTHIAS J. PERNERSTORFER

THEATER UND DIPLOMATIE

ZUM FORSCHUNGSKREIS DIPLOMATICA AM DON JUAN ARCHIV WIEN

Sich mit Diplomatie zu beschäftigen ist dem Don Juan Archiv Wien immanent.

Erstens verdankt es seine Entstehung der Aufführung einer italienischen Oper im diplomatischen Kontext: Im Jahre 1986 inszenierte Hans Ernst Weidinger in Regensburg auf Schloss Emmeram zum 60. Geburtstag des Fürsten Johannes von Thurn und Taxis den *Don Giovanni* von Lorenzo da Ponte und Wolfgang Amadé Mozart. Die Arbeiten an der Inszenierung führten zu einer intensiven Beschäftigung mit der Frage der Fassungen für die Uraufführung in Prag (1787) und der Bearbeitung durch die Autoren für Wien (1788); dies hatte im Jahr drauf – zum 200. Jubiläum der Uraufführung der „Oper aller Opern“ – die Begründung des Don Juan Archivs zur Folge, das 2007 als Forschungsinstitut öffentlich gemacht wurde (www.donjuanarchiv.at).

Zweitens spielen Diplomaten und Diplomatie in der Geschichte des Don-Juan-Stoffs von seinem Ursprung an eine bedeutende Rolle: Als historische Vorlage für die Bühnenfigur ist der 1547 in Regensburg geborene Don Juan de Austria, natürlicher Sohn von Kaiser Karl V., anzusehen, der nicht nur als erfolgreicher Admiral in die Geschichte eingegangen ist (Sieg der Heiligen Liga gegen die Osmanische Flotte bei Lepanto am 7. Oktober 1571), sondern auch als Generalstatthalter der Spanischen Niederlande, wo er 1578 verstarb. Im ältesten Don-Juan-Stück, dem *Burlador de Sevilla* (zugeschrieben Tirso de Molina), ist der König von Kastilien mit Botschaftern an die Höfe von Neapel und Portugal versehen – jener nach Portugal avanciert als „Steinerne Gast“ zum berufenen Botschafter aus der Welt des Lebens nach dem Tod. Auch in der Folge betreten Diplomaten in Don-Juan-Stücken immer wieder die Bühne. In Lord Byrons Versepos *Don Juan* schließlich wird Don Juan selbst mit diplomatischen Aufgaben betraut – als Gesandter von Katharina der Großen an den König von Großbritannien und Irland.

Drittens – hier schließt sich der Kreis zur obgenannten Regensburger „Diplomatenoper“ – konnte H. E. Weidinger 2002 die traditionelle Erzählung widerlegen, dass *Don Giovanni* aufgrund eines Auftrags aus Prag,

erteilt vom Impresario Pasquale Bondini im Jänner 1787, entstanden sei¹. In einer Studie, die in der Reihe *Don Juan Studies* 2022 erscheinen wird, schreibt er eine alternative Entstehungsgeschichte zwischen den Höfen in Wien, Florenz und Dresden, beruhend auf umfangreichen Quellenforschungen zur Planung der Hochzeit der Erzherzogin Maria Theresia, der ältesten Tochter des Großherzogs von Toskana und späteren Kaisers Leopold II., mit Anton von Sachsen: *Don Giovanni* war ursprünglich als „Hochzeitsoper für Prag“ gedacht, da Joseph II. die Hochzeit seiner Nichte mit dem Bruder des sächsischen Kurfürsten in Prag feiern wollte – ein Plan, den er nach seiner Rückkehr aus Russland wieder aufgab. Ein schönes Beispiel für die Verflechtung der literarisch-musikdramatischen und diplomatischen Beziehungen zwischen der „Habsburgermonarchie“ und „Italien“.

Im Folgenden werden die Aktivitäten zum Themenkomplex „Theater und Diplomatie“ am Don Juan Archiv Wien erörtert, wobei die Erzählung im Osmanischen Reich beginnt und im Kaiserreich Brasilien enden wird. Don Juan kennt keine Grenzen.

Prolog am Bosphorus.

Bei einem Besuch von Hans Ernst Weidinger, Marcel Molnár und Michael Hüttler bei dem Historiker İlber Ortaylı im Topkapı Palast Museum in der Metropole am Bosphorus entstand im Jahre 2007 die Idee, jährlich in Wien sowie in Istanbul unterschiedliche Aspekte des Themas „Ottoman Empire & European Theatre“ zu beleuchten. Im darauffolgenden Jahr startete die hauptverantwortlich von Suna Suner organisierte Symposiums-Serie, die explizit auch Fragen zu den allgemeinen politischen Beziehungen zwischen den involvierten Ländern und zu konkreten diplomatischen Missionen in eigenen Vorträgen diskutiert. Das geschah mit einem Doppelsymposium zu den Zeitgenossen Wolfgang Amadé Mozart und Sultan Selim III. Der Anspruch war von Anfang an, das Thema möglichst weit zu fassen, sich auf unterschiedliche Weisen anzunähern und auf vielfältige Quellen gestützt zu behandeln, um einer Reduktion auf und das Weitertragen von Stereotypen vorzubeugen: Gerne wird unter Berücksichtigung nur eines kleinen Teils der Quellen erzählt, dass in Zeiten der Bedrohung durch das expandierende

¹ H. E. Weidinger, *Il dissoluto punito. Untersuchungen zur äußeren und inneren Entstehungsgeschichte von Lorenzo da Pontes & Wolfgang Amadeus Mozarts Don Giovanni*. 16 Bände, Phil. Diss., Wien 2002. Seit der Mozart-Biographie von Franz Xaver Niemetschek (*Leben des k. k. Capellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Prag 1798) wird ausnahmslos diese These als Faktum verkündet.

Osmanische Reich böse, blutrünstige „Türken“ die Bühne bevölkerten, wohingegen in Zeiten, als man sich – etwa durch die Siege eines Prinz Eugen von Savoyen gestärkt – überlegen fühlte und die Angst schwand, plötzlich der lächerliche oder der milde Sultan erschien. Das mag plausibel klingen, doch so einfach und eindimensional ist auch die Theatergeschichte nicht. Davon zeugt eine Reihe von mittlerweile fünf Publikationen, die aus diesen Symposien entstanden ist².

2012 fiel die Entscheidung, sich speziell auf das Zusammenspiel von Diplomatie und kulturellem Austausch zu konzentrieren. Diese Neuausrichtung war nicht zuletzt inspiriert durch den Fund des bislang frühesten Belegs für die Aufführung einer (italienischen) Oper in Istanbul – einem Bericht in Carl Friedrich Cramers *Magazin der Musik*³.

Aus einem Schreiben aus Pera, vom 17ten März, 1786.

In dem Hotel des allhier residirenden Königl. Schwedis. Gesandten, Hr. von Haydenstamm [sic], war am 22sten Febr. die sehr seltene Fette der öffentlichen Vorstellung einer italiänischen Oper, wobey die Rolle bloß von Standespersonen von den Gesandtschaften gespielt wurden. Die Frau von Haydenstamm und die Tochter des Spanis. Gesandten, Hr. von Boulogny, spielten die ersten Damen=Rollen; der Spanis. Gesandte selbst, der Venetianis. Gesandtschafts=Cavalier Barbarini und die Hr. Ristorini und Bianchi spielten die vornehmsten Rollen; die Soubrette wurde von einer gebornen Constantinopolitanerin, Sophia Michel vorgestellt. Der Schwedis. Gesandte selbst hatte die Oper componirt, und dirigirte das Orchester, der Kayserl. Dollmetscher, Hr. von Raab, war Theatermeister, und der Italiänis. Cavalier Calogera, Souffleur. Alle hier residirende Standespersonen, und selbst viele vornehme Türken, waren gegenwärtig.

Der Schwedische Gesandte Gerhard Johan Baltasar von Heidenstam nennt in einem Brief vom 10. März 1786 an den Übersetzer der Schwedischen

² *Ottoman Empire and European Theatre*, vol. I, *The Age of Mozart and Selim III (1756-1808)*, hrsg. von M. Hüttler – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2013 (= *Ottomania 1*); *Ottoman Empire and European Theatre*, vol. II, *The Time of Joseph Haydn: From Sultan Mahmud I to Mahmud II (r.1730-1839)*, hrsg. von M. Hüttler – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2014 (= *Ottomania 3*); *Ottoman Empire and European Theatre*, vol. III, *Images of the Harem in Literature and Theatre*, hrsg. von M. Hüttler – E. M. N. Kugler – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2015 (= *Ottomania 5*); *Ottoman Empire and European Theatre*, vol. IV, *Seraglios in Theatre, Music and Literature*, hrsg. von M. Hüttler – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2016 (= *Ottomania 6*); *Ottoman Empire and European Theatre*, vol. V, *Gluck and the Turkish Subject in Ballet and Dance*, hrsg. von M. Hüttler – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2019 (= *Ottomania 8*).

³ *Magazin der Musik*, Zweyter Jahrgang, Zweyte Hälfte, hrsg. C. F. Cramer, Hamburg, Musicalische Niederlage, 1786, S. 956-957. Zitiert in S. Suner, *The Earliest Opera Performances in the Ottoman World and the Role of Diplomacy*, in *Ottomania 1*, S. 155-222, dort: S. 189-192.

Gesandtschaft in Paris, Mouradega d'Ohsson⁴, auch den Titel des Stücks: Es wurde ein *dramma giocoso* von Caterino Mazzolà gegeben: *La scuola de' gelosi*; sofern wir Cramers *Magazin der Musik* wörtlich nehmen, nicht in der Vertonung von Antonio Salieri, in der es 1778 in Venedig uraufgeführt worden war, sondern mit Musik aus der Feder des Gastgebers selbst; daran mag gezweifelt werden, da diese Oper – auch von Goethe hochgeschätzt – zu Salieris international populärsten Werken zählte. Möglicherweise hat der musikkundige Gesandte das Werk für die Aufführungsgegebenheiten in Pera bearbeitet.

Eine Oper im diplomatischen Kontext produzierte auch das Don Juan Archiv Wien 2011 im Rahmen der Kooperation mit dem Österreichischen Kulturforum und dem Österreichischen Generalkonsulat in Istanbul sowie der Mimar Sinan Universität / Staatliches Konservatorium in Istanbul. Im Auftrag Seiner Exzellenz Paul Jenewein, damals Generalkonsul der Republik Österreich, wurde am 10. Juni im ‚Geheimen Gartentheater‘ des Palais Yeniköy – in diesem Palais residieren Kulturforum und Generalkonsulat – Mozarts Singspiel *Bastien und Bastienne* gegeben. Den Text von Friedrich Wilhelm Weiskern / Johann Heinrich Friedrich Müller hatte Regisseur Hans-Peter Kellner neu bearbeitet.

Diplomatica.

Nach einem Intermezzo zum Thema „Translating Orientalism“ im Jahre 2012, veranstaltet gemeinsam mit dem Institut für Kultur- und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Rom und Istanbul, folgten drei, speziell der Diplomatie gewidmete Symposien:

- „Culture of Politics or Cultural Politics: Ambassadors as Cultural Actors in the Ottoman-European Relations“ (2013),
- „Culture of Politics or Cultural Politics – Act Two: Representation, Theatricality and Cultural Transfer in the Ottoman-European Diplomatic Relations“ (2014) und
- „Culture, Diplomacy and Peacemaking: Ottoman-European Relations in the Wake of the Treaty of Belgrade (1739) and the Era of Maria Theresia (r.1740-1780)“ (2015).

Mit einiger Inkubationszeit wird aktuell die zweibändige, ca. 1.500 Seiten umfassende Publikation der Beiträge aus diesen drei *Diplomatica*-Symposien unter dem Titel *Culture and Diplomacy. Ambassadors as Cultural Actors*

⁴ Swedish Ryks Archiv RA/23015 Korrespondens huvudserie E1A/55 Pakken 2 – Miscellanea 3. brev.

in *Ottoman-European Relations from the 16th to the 19th Century* in der Reihe „Ottoman Empire & European Theatre“ vorbereitet; enthalten sind zahlreiche Aufsätze, welche die Diplomatie in der Habsburgermonarchie und in Italien – vornehmlich in Bezug auf das Osmanische Reich, doch teilweise auch im Zusammenspiel – behandeln. Präsentiert wird der Doppelband in der Diplomatischen Akademie in Wien während des Türkisch-Österreichisches Kulturjahres 2022; das für das Kulturjahr geplante Symposium „Europe and the Europeans on the Ottoman Stage“ nimmt einen Perspektivwechsel vor und stellt die Frage, wie im Osmanischen Reich das Theater und seine Produzent*innen – das heißt auch seine Bühnenschriftsteller*innen – Europa und die europäische Kunst reflektieren. Ein Aspekt betrifft die Transformationen der Opernstoffe auf den Bühnen des Osmanischen Reichs, als sich dort im 19. Jahrhundert die Oper als Institution etabliert⁵, also – so könnte man sagen – eine „Plantatio Operae“ erfolgt.

Mit *Culture and Diplomacy* wird gleichzeitig die Reihe *Diplomatica* inauguriert, die künftig Ort für Publikationen aus dem gleichnamigen Forschungskreis des Don Juan Archivs Wien sein wird. Zwei Symposien haben dazu bereits stattgefunden:

- „Gender and Diplomacy: Women and Men in European and Ottoman Embassies from the 15th to the 18th Century“ (2016) und
- „Performance of Diplomacy in the early modern World“ (2017), deren Beiträge als Bände 2 und 3 der Reihe *Diplomatica* ebenfalls 2021 erscheinen sollen.

Gender and Diplomacy ist mittlerweile als e-Book erschienen: <http://www.hollitzer.at/buch/gender-and-diplomacy/> – hier geht etwa Pia Wallnig auf Leben und Karriere von Maria Ernestine Gräfin Harrach (geborener Dietrichstein, verwitweter Gallas, 1683-1745) ein, die Hofdame und später Gattin des Botschafters und Vizekönigs von Neapel war – in *Performing Diplomacy* wird eine ganze Sektion mit Beiträgen von Teresa Chirico, Lars-Dieter Leisner, Cristina Fernandes und Pilar Diez Del Corral dem Theater in Rom gewidmet sein.

„*Diplomatenopern*“ bei Claudio Sartori.

Rom hat auch meine Kollegin Suna Suner 2013 – angeregt von H. E. Weidinger – im dritten Kapitel „Ambassadors and Ministers in the Italian Ope-

⁵ Die Rahmenbedingungen vom späten 18. bis ins 20. Jahrhundert zeichnet S. Suner nach: *The Earliest Opera Performances in the Ottoman World and the Role of Diplomacy*, in *Ottomania 1*, S. 155-222, dort: S. 192-222.

ra“ ihrer Dissertation *Opera and Diplomacy from the Ottoman World to Papal Rome* in den Mittelpunkt gerückt. Ausgehend vom vielbändigen Libretto-Katalog von Claudio Sartori (1913-1994) *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Con 16 Indici analitici*⁶ erstellte sie tabellarisch eine Sammlung von „Diplomatenoperen“⁷. Dabei handelt es sich vor allem um Werke, die von Botschaftern und deren Gattinnen in Auftrag gegeben wurden, oder die Botschaftern und ihren Gattinnen gewidmet wurden.

Die Voraussetzung für ein solches Unterfangen war vorhanden, da H. E. Weidinger 1996 die Rechte für eine digitale Publikation des Libretto-Katalogs erwarb und in den Jahren darauf eine Datenbank erarbeiten ließ, die neben einer Volltextsuche auch komplexe Abfragen erlaubt⁸. S. Suner durchsuchte den Volltext dieser Datenbank nun nach den Schlagwörtern „A/a]mbas[ciat/a/ore/trice“, „B/b] ali/i [o“, „B/b] ail [o“, „E/e] nvo [yé“ und „M/m] inistr [a/e/i/o“ und erzielte damit ein Ergebnis von 219 musikalischen Werken zwischen 1611 bis 1800⁹. Fast 40 % der Einträge dieser Tabelle beziehen sich auf Aufführungen in Rom, gefolgt von Venedig, Neapel und Florenz.

Diese herausragende Bedeutung von Rom ist leicht nachvollziehbar, da der Sitz des Papstes und das Zentrum des Kirchenstaates Botschafter und Gesandte aus aller Herren Länder anzog, und Rom als eine Art „Theatrum“ oder Schaubühne der europäischen Diplomatie wirkte. Die Botschafter der europäischen Großmächte waren wichtige Kulturproduzenten, förderten Musik und Theater; ihnen wurden von den römischen Bühnen Opernaufführungen zugeeignet. Eine Position als Botschafter in Rom galt als eine der prestigeträchtigsten (und teuersten) Stellen im diplomatischen Dienst, die etliche spanische und kaiserliche Diplomaten als Sprungbrett zur Position des Vizekönigs von Neapel nutzten. Dieser Umstand sowie die Aufführung des „drama musicale“ *L'empio punito* im Jahre 1669 – der ersten Don Juan Oper überhaupt – vor Christina, der abgedankten, in Innsbruck zum Katholizismus konvertierten Königin von Schweden, veranlasste wiederum H. E. Weidinger und Reinhard Eisendle, in Claudio Sartoris Katalog sämtliche Einträge zu Rom in den Fokus zu nehmen, wo-

⁶ C. Sartori, *Katalog. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Con 16 Indici analitici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.

⁷ S. Suner, *Opera and Diplomacy from the Ottoman World to Papal Rome*, Phil. Diss., Wien 2013.

⁸ Exemplarisch durchgeführt sind solche Auswertungen in den Anhangsbänden zu Weidingers, *Il dissoluto punito*.

⁹ Suner, *Opera and Diplomacy from the Ottoman World to Papal Rome*, S. 349-379.

durch zahlreiche weitere Werke, die keines der oben genannten Schlagwörter aufweisen, als „Diplomatenoperen“ identifiziert werden konnten. Von dieser nicht publizierten Auswertung, die sowohl eine Zusammenstellung sämtlicher Sartori-Einträge umfasst als auch weiterführende Recherchen zu den beteiligten Personen (Diplomaten wie Künstler*innen), möchte ich an dieser Stelle zumindest die quantitative Übersicht aufgreifen, da sie eindrücklich zeigt, wie intensiv die „Habsburgermonarchie“ resp. ihre diplomatischen Vertreter diese Bühne genützt haben. Dabei sei nochmals betont, dass die „Diplomatenoperen“, also jene Werke, die laut Libretti von Diplomaten beauftragt oder ihnen gewidmet wurden, nur einen Teil jener Bühnenpraxis markieren, die für diplomatische Zwecke eingesetzt wurde. In der kaiserlichen Residenzstadt Wien etwa wurden speziell höfische Opernveranstaltungen immer wieder genutzt, um Diplomaten einzuladen, natürlich auch Gesandte des Osmanischen Reiches, doch war es in Wien (anders als in Rom) nicht gebräuchlich, Theater- resp. Opernaufführungen namentlich genannten Diplomaten zu widmen. Und was die kulturellen Aktivitäten der ausländischen Botschaften in Wien betraf (man denke etwa an die Aufführung von Glucks *Don Juan* in der Französischen Botschaft, zu der auch der sechsjährige Mozart eingeladen wurde), so ist dies noch ein Desiderat der Forschung.

Opere in musica dedicate a o commissionate da rappresentanti diplomatici fra l'Europa e Roma.

STATO	OPERE	NUMERO	PRIMA	ULTIMA
Serenissima Repubblica di Venezia	in tutto	12	1610	1798
Serenissima Repubblica di Venezia	a Roma	5	1703	1768
Sacro Romano Impero ("Sacra Cesarea Maestà")	in tutto	54	1638	1796
Sacro Romano Impero ("Sacra Cesarea Maestà")	a Roma	23	1638	1734
Regno d'Inghilterra	in tutto	7	1638	1719
Regno d'Inghilterra	a Roma	2	1687	1719
Regno di Franca ("Re Cristianissimo")	in tutto	25	1641	1800
Regno di Franca ("Re Cristianissimo")	a Roma	11	1641	1757
Regno di Spagna ("Re Cattolicissimo")	in tutto	51	1650	1785
Regno di Spagna ("Re Cattolicissimo")	a Roma	26	1681	1777

STATO	OPERE	NUMERO	PRIMA	ULTIMA
Regno di Napoli risp. delle Due Sicilie	in tutto	20	1659	1788
Regno di Napoli risp. delle Due Sicilie	a Roma	4	1721	1760
Regno di Svezia	in tutto	2	1699	1719
Regno di Svezia	a Roma	2	1699	1719
Ducato di Modena	in tutto	1	1701	1701
Ducato di Modena	a Roma	-	-	-
Repubblica di Genova	in tutto	3	1706	1720
Repubblica di Genova	a Roma	-	-	-
Impero Russo	in tutto	5	1711	1798
Impero Russo	a Roma	1	1792	1792
Regno di Portogallo ("Re Fedelissimo")	in tutto	19	1713	1790
Regno di Portogallo ("Re Fedelissimo")	a Roma	8	1714	1790
Elettorato di Sassonia	in tutto	2	1740	1747
Elettorato di Sassonia	a Roma	1	1747	1747
Repubblica di Francia	in tutto	3	1797	1800
Repubblica di Francia	a Roma	1	1797	1797

Die ausführliche, strukturierte bibliographische Beschreibung und die systematische Analyse eines Katalogs, wie Claudio Sartori ihn vorgelegt hat¹⁰, sind als zwei aufeinanderfolgende Schritte eine Möglichkeit, sich der Theatergeschichte zu nähern. Sie können einen Überblick ermöglichen und Besonderheiten als solche erkennbar machen, doch ersetzen sie klarerweise

¹⁰ Bedacht werden müssen freilich die Rahmenbedingungen, in denen Claudio Sartoris Katalog entstanden ist: nicht alle Bibliothekskataloge konnte er persönlich durcharbeiten, sondern war vielfach auf die Zusendung von Daten durch die besitzenden Einrichtungen angewiesen, deren Qualität stark variieren konnte, was man heute noch bei der Benützung unterschiedlicher Online-Kataloge erleben kann. Die Titelaufnahmen beruhen auf Karteikarten mit uneinheitlicher Beschreibungstiefe und -qualität, und sind nicht immer vollständig. Bei Libretti zu Aufführungen in Rom sollte dieses Problem jedoch eher gering sein, da hier Sartori selbst die Bibliotheken konsultierte. Um Titelaufnahmen zu ergänzen und Digitalisate einzusehen, hilft vielfach eine Suche in *Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900* der Universität Bologna (<http://corago.unibo.it/libretti>).

weder das ergänzende Studium von Quellen, die nicht durch den Katalog erschlossen sind, noch machen sie die Interpretation von Text und Musik, Ereignis und Kontext hinfällig.

Saverio Franchi „*Roma papale*“.

Saverio Franchi (1942-2014)¹¹ war gleichermaßen Bibliograph wie Musik- und Theaterhistoriker. Dies wird in der Anlage seiner zweibändigen *Drammaturgia Romana*¹² aufs Beste sichtbar: Es geht nicht um ein bloßes Verzeichnen von Titeln – wie im übrigen auch nicht bei Claudio Sartori, dessen Register allein bereits ein einzigartiges Panorama der Geschichte der italienischen Oper entwerfen¹³ –, Franchi hat vielmehr die Darstellung der Gesamtheit von Produktions- und Rezeptionsprozessen, die in einem Libretto Niederschlag finden, im Blick, der weit über den rein literatur- und musikgeschichtlichen Bereich hinausgeht. Im ersten, dem 17. Jahrhundert gewidmeten Band der *Drammaturgia Romana* ist das besonders deutlich. Es wird ein chronologisch angeordneter Katalog geboten, mit einer zeichengetreuen Wiedergabe des Titelblatts sowie Angaben zu Format und Umfang, teilweise auch umfangreiche Beschreibungen des Librettos. Quellen und Literaturverzeichnis schließen jeden der Einträge ab. Im zweiten, von 1700 bis 1750 reichenden Band wird die chronologische Anordnung beibehalten, die Dokumentationsweise jedoch – vielleicht, weil mittlerweile C. Sartoris Katalog mit den vollständigen Titeleien erschienen war – völlig geändert. Nach der Nennung des jeweils amtierenden Papstes werden zentrale politische Ereignisse genannt, danach folgt für den Karneval resp. den Rest des Jahres eine Beschreibung des Theaterlebens in Rom. Das anschließende tabellarische Verzeichnis bietet Titel, Genre, Drucker, Autor, Komponist, Aufführungsort, Angabe, ob es sich um eine Uraufführung handelt, sowie

¹¹ Siehe O. Sartori, *Intorno a Saverio Franchi, storico interdisciplinare delle arti nella Roma del Sei-Settecento*, in *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*, hrsg. von G. Rostirola – E. Zomparelli, Roma, Ibimus, 2017, S. 1-29.

¹² S. Franchi, *Drammaturgia Romana* [I]. *Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio: secolo XVII*, con la collaborazione di Orietta Sartori, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, und S. Franchi, *Drammaturgia Romana II. Annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750, con introduzione sui teatri romani nel settecento e commento storico-critico sull'attività teatrale e musicale romana dal 1701 al 1730*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.

¹³ Siehe dazu die Rezension von Reinhart Meyer in «Das achtzehnte Jahrhundert», 21 (1997), Heft 2, S. 208-214; abgedruckt in R. Meyer, *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von M. J. Pernerstorfer, Wien, Hollitzer, 2012 (= *Summa Summarum* 1), S. 455-461.

die Signaturen von C. Sartoris *Catalogo* und S. Franchis *Le impressioni sceniche*¹⁴. Ein Überblick über Quellen und Forschungsliteratur schließt jedes Jahr ab. Sowohl in Band 1 als auch Band 2 gelingt es S. Franchi – in unterschiedlicher Weise – sein Publikum zur Lektüre zu animieren und dabei Zusammenhänge aufzudecken, die bei einer bloßen Titelrecherche zwangsläufig übersehen werden.

In umfangreichen Studien hat S. Franchi das Theaterleben Roms selbst untersucht¹⁵; ein umfassendes Buch zu Rom als Zentrum der Diplomatie- und Theatergeschichte war jedoch ein Desiderat, als er 2011 gemeinsam mit H. E. Weidinger und Richard Bösel, dem damaligen Leiter der Österreichischen Historischen Instituts in Rom, die Idee zu einem Projekt entwickelte mit dem Titel: „Fasti imperiali nella Roma papale. Musica e arti rappresentative al servizio della diplomazia del Sacro Romano Impero“¹⁶. Es sollte ein Symposium zum Thema organisiert und ein zugehöriger Band publiziert werden. Das damals verfasste Konzept eines Call for Papers sei an dieser Stelle widergegeben.

LINEE PROGRAMMATICHE E CONTENUTISTICHE PER UN CONVEGNO INTERNAZIONALE PROMOSSO DAL DON JUAN ARCHIV DI VIENNA, DALL'ISTITUTO STORICO AUSTRIACO DI ROMA E DALL'ISTITUTO STORICO GERMANICO DI ROMA (SEZIONE DI STORIA DELLA MUSICA)

La presenza di ambasciatori come committenti o dedicatari di rappresentazioni sceniche e feste musicali assume un rilievo specifico nell'ambito di attività musicali e teatrali svoltesi in città "dominanti", in particolare nei secoli XVII e XVIII, quando le presenze di inviati o plenipotenziari, stabili ("residenti") o straordinari, era divenuta strumento fondamentale per i rapporti politici internazionali. Le attività musicali e teatrali direttamente promosse dagli ambasciatori costituiscono un segmento della committenza artistica di quei secoli con una particolare connotazione di carattere celebrativo o propagandistico, a volte assumendo il tono di veri e propri manifesti, nei quali le qualità artistiche, pure spesso d'alto livello, reggevano il compito di segnalare lo sfarzo e la grandezza d'animo dei monarchi, e di conseguenza il loro pre-

¹⁴ S. Franchi, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800. Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con Orietta Sartori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994.

¹⁵ Die Idee, die gesammelten Schriften von Saverio Franchi in der Reihe *Summa Summarum* des Don Juan Archiv Wien zu veröffentlichen, konnte bisher nicht realisiert werden.

¹⁶ Siehe dazu auch R. Eisendle, *Diplomacy and Culture. The Edition of Saverio Franchi's Studies on Music and Theatre*, in *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità*, S. 795-818, insbes. S. 815-818.

stigio di potenze politiche e la loro capacità di sostegno alle belle arti in funzione di autocelebrazione.

Un caso che sembra meritare particolare attenzione è quello dei rappresentanti diplomatici imperiali residenti o inviati presso la Santa Sede, anche perché portatori di quanto sussisteva di un ideale politico universale dell'antichità e del medioevo nei confronti dell'altro potere proponentesi un compito universale, cioè il vertice della Chiesa cattolica. Man mano che si andavano rafforzando le presenze e le funzioni dei diplomatici si incontrano diverse feste musicali (drammi, odi latine, commedie e mascherate) promosse da rappresentanti diplomatici imperiali oppure a loro offerte dai cardinali nipoti e da altri committenti in palazzi e collegi, in seguito nei pubblici teatri e nelle residenze stesse degli ambasciatori, con il concorso di compositori e poeti per musica. Tra essi spiccano nomi famosi, da Giulio Rospigliosi, Stefano Landi, Virgilio Mazzocchi a Silvio Stampiglia, Giovanni Bononcini, Pietro Paolo Bencini, Antonio Caldara, Domenico Scarlatti, Benedetto Micheli, Giovanni Costanzi, e man mano a vari musicisti di formazione napoletana come Nicolò Porpora e Leonardo Leo nel corso del Settecento fino al viaggio a Roma dell'imperatore Giuseppe II, accompagnato da Florian Gassmann, e al successivo soggiorno romano di Antonio Salieri. Spicca in particolare la lunga serie di cantate e serenate per compleanni ed onomastici di imperatori e imperatrici tenutesi fra il 1701 e il 1734; in questo ambito una serie particolare è quella per gli onomastici dell'imperatrice Elisabetta, a partire dal Sacrificio a Venere del 1714 (poesia di Paolo Rolli, musica di Giovanni Bononcini), alcune delle quali ebbero immediata risonanza europea e avviarono sviluppi fecondi con l'uso della coppia di corni nell'orchestra. Altre manifestazioni celebrative, ugualmente mondane e frequentate dalla migliore società, furono alcune cerimonie religiose con sfarzosa musica nella chiesa di S. Maria dell'Anima "della Nazione Germanica".

Nach wie vor erachtet das Don Juan Archiv Wien, dem ich als Direktor vorstehe, dieses Projekt zu den „Fasti imperiali nella Roma papale“ als höchst spannend und sehen im zitierten Text immer noch einen Call for Partners.

Reinhard Meyers Documenta Metastasiana.

Kann das päpstliche Rom als Brennpunkt der internationalen Diplomatie und Schauplatz der Repräsentation bezeichnet werden, an dem die Gesandten mit ihren theatralen Inszenierungen einander zu übertrumpfen bestrebt waren, so ist die Haupt- und Residenzstadt Wien als Ort mit einer besonderen Strahlkraft zu bezeichnen. Mit Blick auf die Kultur am Kaiserhof fällt sofort die besondere Tradition der italienischen Oper auf, die mit großen Namen verbunden ist. In chronologischer Reihenfolge von 1669 bis 1791 handelt es sich um die Dichter Nicolò Minato, Donato Cupeda, Silvio Stampiglia, Antonio Bernardoni, Pietro Pariati, Apostolo Zeno, Pietro Metastasio, Ranieri de' Calzabigi, Marco Coltellini und Lorenzo da Ponte.

Insbesondere die Bedeutung Metastasios hat Reinhart Meyer (* 1942), der in seiner Forschung als Bibliograph sowie Theater- und Kulturhistoriker durchaus Parallelen zu Saverio Franchi aufweist, in seiner *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart* dokumentarisch festgehalten¹⁷ und in mehreren weiterführenden Studien untersucht. Diese umfassen sowohl Aufsätze, in welchen er das gesammelte Material zur Rezeption einzelner Stücke Metastasios beschreibt und interpretiert (*Artaserse* und *La Clemanza di Tito*), einen vergleichenden Überblick über Metastasio-Aufführungen in unterschiedlichen Städten gibt oder anhand von Johann Adolph Hasse (1699-1783) das Werk eines Komponisten behandelt, der ab 1730 (Metastasio war bereits von Kaiser Karl VI. engagiert) eine ganze Reihe von Libretti gleich mehrfach vertont hat. Diese Aufsätze sind 2012 gesammelt erschienen in einem Metastasio gewidmeten Kapitel von R. Meyers *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, welche die Reihe *Summa Summarum* des Don Juan Archivs Wien eröffneten¹⁸.

Gemeinsam mit Reinhart Meyer arbeite ich aktuell an einem Folgeprojekt der *Bibliographia dramatica et dramaticorum* mit dem Titel *Documenta dramatica. Sprech-, Musik- und Tanztheater Mitteleuropas im 18. Jahrhundert*¹⁹. Diese wird in der Abteilung zu den Einzeltiteln, deren umfangreiche Erfassung auch die Widmungsträger*innen und in vielen Fällen sogar den Text der Zueignungen bietet, ca. 20 % mehr Umfang aufweisen (insbesondere im Bereich von Ordenstheater und Wanderbühne, Periochen

¹⁷ R. Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. 1. Abteilung: *Werkausgaben – Sammlungen – Reihen*, Band I-III, Tübingen, Niemeyer, 1986; 2. Abteilung: *Einzeltitel*. Band I-XXXIV. Tübingen: Niemeyer / seit 2010 Berlin, New York, De Gruyter, 1993-2012.

¹⁸ Meyer, *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts* (= *Summa Summarum* 1).

¹⁹ R. Meyer, *Documenta dramatica. Sprech-, Musik- und Tanztheaters Mitteleuropas im 18. Jahrhundert*, produziert von M. J. Pernerstorfer, Wien, Hollitzer [ab 2022].

1. Abteilung: *Einzeltitel*, ca. 24 Bde. 12.000 S.
2. Abteilung: *Register zu den Einzeltiteln*, 3 Bde., 1.500 S.
3. Abteilung: *Literaturverzeichnis*, 1 Bd., 300 S.
4. Abteilung: *Werkausgaben – Sammlungen – Reihen*, 3 Bde., 1.500 S.
5. Abteilung: *Journale – Periodika – Ephemeriden*, 1 Bd., 250 S.

und Theaterzetteln). Zudem stellt sie erstmals die notwendigen Schlagwort- und Personenregister (Autor*innen, Komponist*innen, Ballettmeister*innen) bereit, um die voraussichtlich 12.000 Seiten im Format A4, zweiseitig in Schriftgröße 9 pt. gedruckt, effizient zu erschließen. Dazu ist auch ein Sonderband geplant, die *Documenta Metastasiana. Italienische Drucke und Übersetzungen, Vertonungen und Aufführungen der dramatischen Werke von Pietro Metastasio*, der die internationale Strahlkraft des Poeta Caesareo veranschaulichen wird und der vorab erscheinen soll.

„*Come Vi piace Lisboa?*“

Europa von einem zum anderen Ende mit Don Juan durchstreifend, entstand eine Freundschaft mit den Verantwortlichen von *Divino Sospiro – Centro de Estudos Musicais Setecentistas de Portugal*, Iskrena Yordanova und Massimo Mazzeo; *Divino Sospiro* bringt einerseits mit seinem eigenen Ensemble Werke des 18. Jahrhunderts zur Aufführung, organisiert andererseits seit 2014 im Palácio Nacional de Queluz Symposien zum Musikleben in Portugal im Kontext der europäischen Musikpflege; dadurch konnte sich ein internationales Netzwerk etablieren, das nachhaltige Zusammenarbeit verspricht. An den Veranstaltungen nehmen vornehmlich Wissenschaftler*innen aus Portugal, Italien, Spanien und Frankreich teil, einige kommen aus England, Deutschland und Österreich. Die Themen sind europäisch definiert und auf die höfischen Sphären konzentriert.

Die Beiträge, die durchwegs aus intensiver eigener Quellenforschung heraus entstehen, erscheinen in der Reihe *Cadernos de Queluz*, einer Subserie der vom Don Juan Archiv Wien herausgegebenen Reihe *Specula Spectacula*. Die ersten beiden jeweils mehr als 500 Seiten starken Bände *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* sowie *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*²⁰ liegen bereits vor, bei Abschluss dieses Aufsatzes lief die redaktionelle Arbeit an Band 3 – *Theater Spaces for Music in 18th Century Europe* – auf Hochtouren. Mittlerweile sind Band 3 und 4 erschienen.

Um einen kleinen Einblick zu geben und die Relevanz der Bände für den Verknüpfungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien hervorzu-

²⁰ *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe*, hrsg. von Y. Iskrena – P. Maione, Wien, Hollitzer, 2018 (= *Specula Spectacula* 5 / *Cadernos de Queluz* 1), und *Diplomacy and Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, hrsg. von Y. Iskrena – F. Cotticelli, Wien, Hollitzer, 2019 (= *Specula Spectacula* 7 / *Cadernos de Queluz* 2). Die Reihe wird herausgegeben von Iskrena Yordanova und Massimo Mazzeo.

heben, seien einige Aufsätze erwähnt: In Band 1 fügt sich ein Text von Silvia Tatti über Serenaten und Cantaten im römischen Kulturbetrieb zu Beginn des 18. Jahrhunderts bestens zu dem, was oben zu S. Franchi gesagt worden ist²¹, Andrea Sommer-Mathis widmet sich in einem anderen den Festa teatrale und Serenata am Wiener Kaiserhof in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, eine Tradition, die, wie gesagt, insbesondere mit Blick auf die Libretti maßgeblich von italienischen Künstlern gepflogen wurde²². Über die Aufführung von Werken mit Libretti von Metastasio berichten Andrea Chegai und Armando Fabio Ivaldi²³. Letzterer geht in seinem Beitrag in Band 2 auf die italienischen Werke ein, die während des Siebenjährigen Krieges in Wien gespielt wurden²⁴. Rom als „Stage for European Diplomacy“ ist ein ganzes Kapitel gewidmet, mit Aufsätzen von Maria Paola Del Duca, Teresa Chirico und Roberto Ricci.

Um sich einen Überblick über die personellen Verflechtungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien zu machen, empfehle ich einen Blick in die ambitionierten, mehrsprachigen Personenregister. Einträge mit Verweisen auf die jeweiligen Vertreter*innen finden sich etwa für Titel wie „Pope“, „Emperor, Holy Roman“ oder „King of ...“ resp. Adelsgeschlechter wie die Borghese, Bourbon, Farnese, Gonzaga, Habsburg und selbstverständlich Bragança.

Epilog an der Copacabana.

Die portugiesische Königsfamilie floh 1807 vor den Napoleonischen Truppen nach Brasilien, wo sie in Rio de Janeiro ihren neuen Hof gründete. Wie schon zu Beginn fällt unser Blick zum Schluss auf eine Erzherzogin aus dem Haus Österreich – Maria Leopoldina (1797-1826). Diese Urenkelin von Maria Theresia wurde durch ihre Heirat mit dem portugiesischen Kronprinzen Dom Pedro (1798-1834) im Jahre 1817 Kronprinzessin und

²¹ S. Tatti, *Serenate e cantate nel sistema culturale romano del primo Settecento*, in *Cadernos de Queluz 1*, S. 113-136.

²² A. Sommer-Mathis, *Festa teatrale e serenata alla corte imperiale di Vienna nella prima metà del Settecento*, in *Cadernos de Queluz 1*, S. 61-82.

²³ A. Chegai, *L'Isola disabitata di Metastasio ripresa per Maria Carolina (Bologna 1768). Storia di un ripopolamento, fra canto e danza*, in *Cadernos de Queluz 1*, S. 505-523, und A. F. Ivaldi, *Un'«ingegnosa congiunzione»*. *La serenata Tetide di Gluck per una pace asburgica europea (1760)*, in *Cadernos de Queluz 1*, S. 457-504.

²⁴ A. F. Ivaldi, *La Guerra dei Sette Anni (1756-1763). Politica, miti e glorificazione di Casa d'Austria in alcuni spettacoli della «riforma» del conte Durazzo*, in *Cadernos de Queluz 2*, S. 471-495.

nach der Ausrufung der Unabhängigkeit im Jahre 1822 Kaiserin von Brasilien. Nach diesen erfolgreichen Jahren, in denen Maria Leopoldina großen Einfluss auch im Bereich der Diplomatie hatte, verschlechterte sich ihre Situation jedoch dramatisch: als Kaiserin sollte sie für Nachwuchs sorgen – dieser Pflicht kam sie weiterhin nach –, machtpolitisch wurde sie jedoch isoliert und ins Abseits geschoben. Der Kaiser demütigte seine Gattin öffentlich, indem er ihr seine Geliebte zur ersten Hofdame gab. Aufgrund brutaler körperlicher Übergriffe ihres Mannes erlitt Maria Leopoldine am 1. Dezember 1826 eine Fehlgeburt und verstarb nur wenige Tage später am 11. Dezember.

Es ist notwendig, Maria Leopoldinas Vermächtnis zu würdigen und die kulturellen Aktivitäten zu beleuchten, die sich damals in Brasilien, als sie Kronprinzessin war, in Kunst, Kultur und Naturwissenschaft entfalteten. Von 1817 bis 1821 fand die erste, groß angelegte österreichische Brasilienexpedition statt, an der u.a. der Botaniker Johann Christian Mikan, der Zoologe Johann Natterer und der Maler Thomas Ender teilnahmen. In diesen Jahren war auch der Komponist Sigismund von Neukomm – Schüler wie Mitarbeiter Joseph Haydns und Lehrer von Carl Thomas Mozart – in Rio de Janeiro, wo er als Hofkapellmeister wirkte und unter anderem das „Liberate me“ zu Wolfgang Amadé Mozarts *Requiem* vertonte (die sogenannte „Rio-Version“ des Requiems). Er unterrichtete dort u. a. die Kinder von König Joao VI, Isabella, Miguel und den Kronprinzen Pedro, wie auch des letzteren Frau Maria Leopoldina.

In der königlichen Haupt- und Residenzstadt entwickelte sich eine kulturelle Infrastruktur und das Theater erlebte eine Blüte. Im Jahr 1813 eröffnete das königliche Teatro de São João, worin am 20. September 1821 der *Don Giovanni* auf Italienisch aufgeführt wurde – als die erste Produktion dieser Oper außerhalb Europas und auf dem amerikanischen Kontinent, fünf Jahre vor New York. Das Don Juan Archiv Wien feiert das 200-Jahr-Jubiläum in Wien, Salzburg, Lissabon und Rio de Janeiro mit – dieses Mal digital verbundenen – Don Juan Days, wie sie bereits in Wien (2010 und 2012) sowie in New York (2014) stattgefunden haben. Ziel ist es auch hier, das Zusammenspiel zwischen Politik und Diplomatie auf der einen und der kulturellen Praxis auf der anderen Seite zu beleuchten. Spannend ist Brasilien auch unter dem Aspekt der oben genannten „Plantatio Operae“: Innerhalb relativ kurzer Zeit war dieses Land in wirtschaftlicher und politischer Hinsicht einem enormen Wandel unterworfen, der die Einführung der Oper maßgeblich prägt. Sollen diese komplexen Zusammenhänge angemessen behandelt werden, ist dies keinesfalls auf einem Schlag zu bewältigen. Vielmehr setzen wir auch hier auf Kontinuität und Nachhaltigkeit,

den Aufbau und Ausbau von eingespielten persönlichen wie institutionellen Netzwerken.

Es bleibt zu hoffen, dass Corona vergangen und unsere Hoffnung – wie Mozarts Loge in Wien – gekrönt sein wird²⁵.

²⁵ Seit der Abgabe dieses Beitrags konnte das Don Juan Archiv Wien weitere Bücher vorlegen, in welchen Diplomatie eine zentrale Rolle spielt:

Europa Cristiana e Impero Ottomano. Momenti e Problematiche, hrsg. v. A. Borromeo – P. Piatti – H. E. Weidinger, Wien, Hollitzer, 2020 (= *Atti e Documenti* 56 / *Ottomania* 9);

Theatre Spaces for Music in 18th-Century Europe, hrsg. v. I. Yordanova – G. Raggi – M. I. Biggi, Wien, Hollitzer, 2020 (= *Cadernos de Queluz* 3 / *Specula Spectacula* 10);

“Padron mio colendissimo...”: Letters about Music and the Stage in the 18th Century, hrsg. v. I. Yordanova – C. Fernandes, Wien, Hollitzer, 2021 (= *Cadernos de Queluz* 4 / *Specula Spectacula* 13).

Gender and Diplomacy. Women and Men in European Embassies from the 15th to the 18th Century, hrsg. v. R. Anderson – L. Oliván Santaliestra – S. Suner, Wien, Hollitzer, 2021 (= *Diplomatica* 2).

GIANMARCO GASPARI

LA MASCHERA DI DEMOCRITO

BECCARIA E I VERRI TRA CENSURA E DIPLOMAZIA

La definizione di «età delle riforme», che la storiografia ha ormai accreditato per il periodo centrale della dominazione austriaca in Lombardia, rende evidente la cronologia precisa dei suoi riaggiustamenti – dopo la morte di Maria Teresa – e della sua crisi, in concomitanza con la grande Rivoluzione di Francia. Quanto all'avvio di tale fase, si converge ormai unanimemente sul 1757, quando a Vienna scompare l'istituzione dei Consigli e con quelli viene cancellato anche il Consiglio d'Italia, che aveva retto i rapporti tra Austria e Lombardia con grande autonomia decisionale¹. La trasformazione in Dipartimenti prevedeva l'inserimento della loro amministrazione nella Cancelleria di Stato, cui tutti gli affari ormai dovevano riportarsi.

Cancelliere e capo del Dipartimento d'Italia (e insieme dei Paesi Bassi austriaci) divenne così il conte – poi principe – Wenzel Anton von Kaunitz-Rittberg, un personaggio colto ed eccentrico, con una formazione intellettuale notevolmente aggiornata rispetto agli standard austriaci di metà Settecento². Kaunitz aveva studiato all'università protestante di Lipsia, aveva avvicinato le opere maggiori del preilluminismo inglese, era stato nei primi anni Quaranta ambasciatore a Torino e poi, dal 1750 al '53, a Parigi: erano gli anni dell'*Encyclopédie* e del *Siècle de Louis XIV* di Voltaire. Non meno notevole il suo *cursus honorum* politico, entro il quale fa spicco l'abilità dimostrata nelle trattative per la pace di Aquisgrana, che valse a promuoverlo a personaggio indispensabile al sistema, una volta che ne fosse deciso, come in effetti accad-

¹ Dopo D. Sella – C. Capra, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, Torino, UTET, 1984, p. 268, e F. Venturi, *Settecento riformatore*, vol. V, *L'Italia dei lumi*, t. I, *La rivoluzione di Corsica. Le grandi carestie degli anni Sessanta. La Lombardia delle riforme*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 425-428, cfr. da ultimo C. Capra, *Gli italiani prima dell'Italia. Un lungo Settecento, dalla fine della Controriforma a Napoleone*, Roma, Carocci, 2014, p. 131. Registro per completezza il mio tentativo di associare al riconosciuto paradigma storico l'itinerario parallelo della letteratura lombarda: G. Gaspari, *Letteratura delle riforme. Da Beccaria a Manzoni*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 15-18.

² «Genialmente originale», lo definisce Venturi, *Settecento riformatore*, vol. V, p. 425.

de, l'allontanamento dei sostenitori del più rigido centralismo burocratico, fiscale e militare, e *in primis* del suo rivale per eccellenza Friedrich Wilhelm Haugwitz³.

Tra le tante di Kaunitz, una battuta è rimasta celebre, e giudicata concordemente imperdonabile da parte italiana: quella per cui si disse in grado di governare gli affari di Lombardia «nel tempo che si metteva le scarpe»⁴, e che, per quanta poca fede si debba concedere agli aforismi dei grandi, merita una glossa che si potrebbe dire filologica, posta la necessità di commisurarla alla strabiliante lunghezza delle sue *toilettes*: non solo quali ci vengono descritte dal milanese Giuseppe Gorani (astioso con il cancelliere perché gli intralcio la carriera che si attendeva di compiere alla Corte di Vienna)⁵, ma anche, e in modo più plausibile, dall'osservatorio meno sospetto delle *lumières* parigine, tra Marmontel e d'Alembert. «Il m'avoit pris en amitié», ricorda il primo della fastosa ospitalità dell'ambasciatore d'Austria⁶,

J'allais assez souvent dîner chez lui, au Palais Bourbon, et il me parlait de Paris et de Versailles en homme qui les voyait bien. Cependant je dois avouer que ce qui me frappait le plus en lui était la délicatesse et la vanité d'une âme efféminée. Je le croyais plus occupé du soin de sa santé, de sa figure, et singulièrement de sa coiffure et de son teint, que des intérêts de sa Cour.

Dalle pieghe di questa cronaca spicciola balza evidente un fatto che più ci preme, oggi, dell'acconciatura e della salute del ministro, e che la voluta noncuranza del narratore sottolinea in tutta la sua portata negativa: perché è chiaro che la scarsa dedizione alla propria carica poco o nulla poteva interessare la cerchia dei *philosophes*, là dove il suo stesso rendiconto si fa invece vistoso segnale di una mancata intesa. Se ne ha conferma proprio nella testimonianza di d'Alembert, che merita esser seguita nella sua genesi. A conoscerla e prevedibilmente a interpretarla per la prima volta fu infatti un milanese esperto come pochi altri di uomini e di cose di governo, Pietro Verri, il quale nell'inverno del 1766 aveva richiesto al più giovane fratello Alessandro, allora in pellegrinaggio tra Parigi e Londra e accreditato nei migliori *salons* delle capitali, «di sapere se fra il Principe Kaunitz e d'Alembert sia

³ C. Capra, *La Lombardia austriaca nell'età delle riforme (1706-1796)*, Torino, UTET, 1987, pp. 179-181.

⁴ F. Valsecchi, *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia*, vol. II, t. I, *La Lombardia. La politica interna*, Bologna, Zanichelli, 1934, p. 280 (cfr. anche E. Duller, *Maria Teresa ed i suoi tempi*, trad. it. di F. Griffini. Milano, Rettig, 1845, pp. 209-219).

⁵ G. Gorani, *Dal dispotismo illuminato alla Rivoluzione (1767-1791)*, a cura di A. Casati, Milano, Mondadori, 1942, pp. 41-47, 57.

⁶ J.-F. Marmontel, *Mémoires*, Paris, Xhrouet, 1804, pp. 339-340.

successa qualche scena o mal intelligenza, poich , anche per recenti notizie, il primo non consente a stimare n  lui n  i Soci» – dove   da notare che l'estensione ai «Soci» dell'astio del diplomatico solleva la questione ben al di sopra di un semplice caso personale. Ed ecco la risposta di Alessandro⁷:

Questa sera ho interrogato Alambert se aveva conosciuto qui a Parigi il Conte di Kaunitz. Egli mi ha risposto che s  e la cosa fu, in somma, ch'esso Conte, dopo due anni ch'era qui e stando per partire, volle conoscere Didereau e d'Alambert. Marmontel fu di mezzo in questo trattato. Gli rispose Alambert un biglietto, appresso a poco in questi termini: «Il ne reste donc plus   Monsieur Kaunitz que de voir, pour la dernière curiosit  de Paris, Didereau et moi? Quant   moi, je vous dirois que je ne vois plus que des livres et des bouffons».

E il pi  giovane dei Verri chiosava: «Cos  disse» perch  d'Alembert «altro non faceva che studiare e andare qualche volta ai ballerini di corda italiani». Una simile risposta, ancora nel genere del *mot c l bre* cui evidentemente il clima ci costringe, non poteva non riportare Pietro alla propria esperienza personale, quando, sul cadere del decennio precedente, in Austria per cercar gloria nella guerra dei Sette anni, aveva incontrato una prima volta il ministro per ringraziarlo del grado di capitano appena ottenuto. Trascorriamo pure sulla coreografia di quell'incontro, che conferma appunto che per udienze come quella Kaunitz non disponesse di pi  tempo che per levarsi da tavola o per fare ingresso a teatro; e cos  sulla stessa fisionomia del conte, altero, elegante ma affettato (sono i tratti resi perfettamente anche nel ritratto a pastello di Liotard, di pochi anni precedente), e sulla sua cultura e la padronanza delle lingue («sembra un francese o un italiano ogni volta che cambia linguaggio»); non perch  sulla nota che chiude la descrizione della visita: «Fui contento», vi registra Pietro, «ma non lascio di farmi specie la confidenza di trattarmi col *voi* avendo io anche la chiave di ciambellano»⁸.

Quello, gli spieg  poi il suo accompagnatore, era di norma l'atteggiamento tenuto da Kaunitz con i milanesi. Un conte del Sacro Romano Impero apostrofato col vocativo dei subalterni (e si ricordi che proprio Pietro   autore, nel «Caff », del breve articolo su *Il Tu, Voi e Lei*, dove ironicamente si rilevava come gli italiani non soffrano di essere apostrofati con la seconda persona, e, meno ironicamente, come per contro «I Tedeschi sono andati ancora

⁷ *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980, pp. 192 e 327.

⁸ Cito dalla lettera del 18 maggio 1759 (parte in realt  di una sorta di diario in forma epistolare): *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri* annotati e pubblicati da C. Casati, vol. I, Milano, Galli, 1879, pp. 9-10.

più oltre di noi (...), e così parlano sempre a *Loro*, terza persona del numero plurale»⁹ e l'ideatore dell'*Encyclopédie* ridotto al rango di curiosità turistica, si dirà, per fatti gravi che siano non danno certo la misura di chi davvero fu il principe di Kaunitz: non certo meglio di quanto lo darebbe l'esame della sua politica liberistica o delle sue innovazioni in campo burocratico e sociale. Un fatto, però, non andrà trascurato da chi insista a muovere dalle fonti per approfondire la storia di quest'età: ed è che il tratto di quella scostante alterigia, così come la distanza risolutamente segnata tra la sua statura intellettuale di austriaco di metà Settecento e la nuova cultura dell'Europa delle *lumières* – decisamente scelta e fatta propria dalla parte più avvertita, e per numero e peso tutt'altro che irrilevante, dell'*intelligentsia* lombarda –, di questa storia fanno precisamente parte: si tratterà di assegnare loro, naturalmente, una giusta misura in proporzione al resto. Ora, se il nostro osservatorio si conferma quello di parte milanese, vi assume un ruolo di prima importanza proprio la testimonianza di Pietro Verri, disposto dal singolo *tête-à-tête* con Kaunitz a muovere, nel giro di poche pagine, a un più ampio confronto tra le due nazioni. Si tratta di una pagina da riportare per intero, estensibile com'è a ogni dibattito sui rapporti tra lo stato vassallo e quello sovrano, anche quando si vada a discorrere di un'età felice come quella seguita, per l'Italia, alla firma della pace di Aquisgrana. Verri vi discute dell'atmosfera respirata a Vienna sul principio dell'estate di quel 1759¹⁰:

Generalmente questi signori Austriaci ci guardano come provinciali, come li Inglesi guarderebbero li Americani loro sudditi. Un galantuomo di merito e modesto può guardarsi come perduto: non s'accorgeranno mai che un uomo abbia cognizioni e spirito s'egli medesimo sfrontatamente non glielo ripete, e non conviene ributtarsi per freddezza o sgarbo, ma instare, proseguire, farsi avanti e parlar alto, fermo e decisivo. Io vedo uomini ben da poco, che con questa scuola vanno festeggiati e ben accolti (...). Ho osservato che in questa città capitale non vi son forestieri di sorte alcuna, se non quelli che per officio o speranza vi soffrono il soggiorno (...). Si credono di buona fede questi Austriaci superiori al restante d'Europa, se ne eccettui Parigi e Londra, che hanno i loro partigiani anche qui. Quante siano poi nelle biblioteche le opere d'ingegno prodotte in questo clima e da quali nazionali, non saprei, non conosco un celebre pittore, non un architetto illustre che sia da annoverarsi fra li Austriaci, e nemmeno saprei se in tutta la monarchia abbia la Casa d'Austria una città che sia paragonabile a Milano per ogni riguardo (...). Se non sapete il tedesco, vostro danno, essi non hanno l'attenzione che abbiamo noi in Italia di usare del francese quando vi

⁹ «*Il Caffè*». 1764-1766, a cura di G. Francioni – S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 428.

¹⁰ Lettera fittizia del 25 giugno: *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri*, vol. I, pp. 15-16.

sia un forastiere che non sappia la nostra lingua; non s'incomodano punto perciò: vi invitano a pranzo, le tavole sono assai ben servite, ma talvolta vi è un silenzio stupido che vi annoia mortalmente nel tempo che pure altrove è destinato alla giocondità ed alla amicizia.

Sarebbe poi stato arduo per Pietro, anche in un futuro che vide di molto aumentata la stima di Vienna per Milano e i suoi abitanti, sottrarsi alla memoria tenace di considerazioni come questa, che chiamavano in causa non soltanto le mal ripagate ambizioni di un rampollo di buona famiglia. Con ciò, va detto che restando vero quel che la storiografia recente non s'è stancata di affermare, e cioè il carattere eccezionale dell'intesa riformatrice tra la Dominante e lo Stato di Milano, restano tuttavia vere e necessarie le distinzioni da compiere, che consentiranno di non stupirci del seguito degli eventi: del venire a sapere ad esempio con quale fermezza Kaunitz continuasse a ritenere «meri sudditi» e, come tali non formanti «corpo di Stato» i Milanesi¹¹, per ricercare contemporaneamente (e talvolta ottenere) l'intesa con lo stesso Verri, che di quel concetto di sudditanza fu tra i più strenui oppugnatori.

La razionalizzazione dell'apparato amministrativo che era nelle mire di Kaunitz, di fatto, non giunse conseguentemente mai a tradurre in concreto quelle che davvero furono le ambizioni del nostro illuminismo: e questo nonostante il favore concesso a scienziati e scrittori che ne furono tra i massimi portavoce in Europa (e che, proprio per l'ampia rispondenza della loro opera, sollevarono addirittura l'impressione, parallelamente perpetuata dallo sciovinismo francese e dal moderatismo italiano, che i «lumi» d'Italia non fossero più che emanazione e imitazione di quelli d'Oltralpe), da Frisi a Beccaria, posti al centro dei delicatissimi apparati della circolazione libraria e dell'istruzione superiore; per Beccaria, si ricordi anche come Kaunitz, offrendogli e anzi istituendo per lui una delle prime cattedre europee di materie economiche, ne impedì la fuga in Russia, dove l'aveva chiamato Caterina II perché vi attendesse alla riforma del Codice¹². Che era quanto poteva bastare a un *beau esprit* veneto, ma con buoni contatti in Lombardia, per sottolineare la singolarità di un'epoca nella quale vigeva «il costume che i principi chiamassero alla cattedra i letterati, non i letterati domandassero la

¹¹ Capra, *La Lombardia austriaca nell'età delle riforme*, pp. 219-220 (il dispaccio di Kaunitz, da cui si cita, risponde a una supplica della Congregazione dello Stato del 24 aprile 1762).

¹² G. Gaspari, *Una cattedra per Cesare Beccaria: l'insegnamento di Economia pubblica alla Scuole Palatine*, in *Storia dell'Università di Pavia*, vol. 2, *Dall'età austriaca alla Nuova Italia*, t. I, *L'età austriaca e napoleonica*, a cura di D. Mantovani, Milano, Cisalpino, 2015, pp. 177-180.

cattedra ai principi»¹³. Ma per i «letterati» non fu comunque facile: a tutti venne chiesto, comprensibilmente, di indossare una maschera.

La ricerca di nuove dimensioni nell'esercizio del potere, che è tra i punti cruciali del pensiero politico dell'illuminismo, si dichiara anche nel concetto cui l'Austria diede vita proprio con le riforme avviate nel 1757 anche negli stati ereditari, quello cioè di *dispotismo illuminato*, mal tollerato nel *foyer* parigino delle *lumières*. E se per gli intellettuali milanesi fuori discussione, giocoforza, era la fedeltà, difficile sempre rimase abdicare alla propria orgogliosa autonomia di pensiero, anche se una significativa convergenza va registrata proprio sul tema del *dispotismo*, pienamente accettato come ottima delle soluzioni all'atto dello stabilimento delle riforme (fu la posizione di Pietro Verri e dell'allievo suo Giuseppe Gorani): prova esemplare, questa, di un pragmatismo che si definì con risolutezza nell'avviamento delle élite intellettuali alle carriere amministrative, e che segna evidentemente il punto estremo del distacco dalla teoria dei *philosophes*: «Ve li immaginate Diderot e Rousseau alti funzionari?», suona ancora efficace la domanda con cui Franco Venturi prefigurava il nuovo corso degli studi settecenteschi in Italia: «Beccaria e Verri lo furono»¹⁴. Dopo la dismissione del «Caffè», infatti, e come per tempo aveva fatto Pietro, anche Cesare Beccaria, per un paio d'anni impegnato, come s'è detto, nell'insegnamento della Pubblica economia presso le Scuole Palatine (la scuola d'istruzione superiore della capitale, cui non toccava però il titolo di Università, prerogativa riservata alla sola Pavia), era entrato nei ranghi dell'amministrazione austriaca come alto funzionario del Magistrato Camerale. Un *cursus honorum* singolare, quello che li condusse dalla combattiva e 'antagonistica' esperienza del «Caffè» al ruolo di *civil servant*, ma che il quadro complessivo, credo, potrà ampiamente giustificare, nel senso della ricerca di una fattiva intesa – per più versi eccezionale nel percorso storico del nostro paese – tra potere centrale e responsabilità e ambizioni della nuova classe dirigente. Intesa che dovette però realizzarsi, anche per quanto si è già lasciato intendere, non senza frizioni e insofferenze. Ma torniamo al punto.

Il centralismo amministrativo varato nel 1757 condusse, tra le altre conseguenze, all'esautoramento del potere del governatore: personaggio di sangue reale, ma ridotto ormai a figura prevalentemente coreografica, cui non venivano consentite decisioni autonome. Il fatto assume, si badi, una sua rilevanza anche nella storia della cultura di quegli anni. Lo può dimostrare il

¹³ I. Pindemonte, *Elogio di Leonardo Targa*, in *Elogi di letterati italiani*, Firenze, Barbera, Bianchi e C., 1859, p. 228.

¹⁴ F. Venturi, *La circolazione delle idee*, «Rassegna storica del Risorgimento», XLI (1954), p. 206.

caso, allora più esemplare che eccezionale, della nascita della Biblioteca Braidense¹⁵. Il fondo originario di quella formidabile raccolta libraria apparteneva al conte Carlo Pertusati, dal 1733 presidente del Senato di Milano. Morto nel '55, il conte aveva fatto in tempo a veder celebrata la sua raccolta, ricca di oltre ventiquattromila volumi, da estimatori occasionali come dai primi agguerriti esploratori di ogni più impervio documento dell'italico sapere. «Nulli ex privatis secundam», quella biblioteca non meritava la dispersione e l'oblio cui la più tiepida passione del conte Luca, il figlio del raccoglitore, l'avrebbe presto o tardi destinata. Ecco così farsi avanti, ad ammonire la Congregazione dello Stato circa l'entità della possibile perdita e proponendone al tempo stesso il rimedio, cioè la possibile donazione all'imperatrice, il ministro plenipotenziario, il conte Carlo di Firmian.

Firmian, un tirolese che segnò con la sua decisiva presenza buona parte della vita sociale e culturale della Lombardia settecentesca, aveva studiato a Ethal, a Innsbruck e a Salisburgo. Suo fratello era principe vescovo di Lavant, in Carinzia; lui, signore di Cronmetz, Meggel e Leopoldscron: nomi e luoghi che dovevano mettere i brividi a ogni buon milanese di quell'età, per natura sospettoso di tutto quel che provenisse dal Nord e tanto più dei tedeschi, ai quali i tirolesi erano sbrigativamente assimilati. Ma aveva visitato Parigi e l'Olanda, Firenze e Roma. Era stato ambasciatore dell'Impero a Napoli. In qualche modo, aiutata magari dall'associazione all'Accademia degli Etruschi di Cortona, la sua presenza in Italia parrebbe richiamare per sintonia, più che quella degli armigeri coi baffoni di sego, la compagnia di un Winckelmann, o almeno di un Lord Hamilton. Non è tuttavia dato sapere quanto covasse in lui la stessa 'vocazione all'Italia' che fu croce e delizia dell'età sua, né certo l'aria di Milano, pur respirata dalle finestre dello splendido palazzo Melzi, poteva consentire a paragoni con l'omerica solarità meridionale, quella che davvero calamitava gli artisti e gli adepti del *Grand Tour* – che nemmeno baderanno più che tanto, fino almeno agli anni di Stendhal, a dar peso alla capitale del Ducato nel progetto dei loro itinerari.

Comunque fosse, l'appello di Firmian a Maria Teresa fu decisivo, almeno quanto l'arrivo a Milano del benedettino Andrea Mazza, incaricato di valutare la biblioteca in vista di un possibile acquisto da parte delle autorità parmensi. Doveva essere ancora in corso la trattativa, che rischiava di sottrarre a Milano quel prezioso patrimonio, quando nel giugno del '63 il delegato

¹⁵ Riprendo qui alcuni spunti dal mio *Un impero di carta. La nascita della Biblioteca Braidense*, in *Il mito della «Scuola di Milano»*. *Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 267-276, cui rinvio per i dettagli del caso.

di Cremona decideva di soprassedere a ogni ulteriore indugio e si dichiarava disposto all'acquisto. Gli altri deputati della Congregazione dello Stato ne seguirono immediatamente l'esempio, nonostante le difficoltà finanziarie in cui versava l'amministrazione: ma si trattava di ingraziarsi l'imperatrice, con un dono eccezionale, quale si poteva offrire non più di una volta in un secolo, e dunque davvero degno di lei e dell'augusto figliolo, appunto il governatore del Ducato.

Il quattordicesimo dei figli di Maria Teresa d'Austria e di Francesco Stefano di Lorena nutriva infatti ben altre ambizioni che quella del bibliofilo. Ci è noto almeno che gli piaceva la musica, se per esempio nell'inverno del 1771 gli poté sorridere l'idea di trattenere a Milano, al suo servizio, il giovane musicista dell'*Ascanio in Alba*, composto – su versi di Parini – per celebrarne il matrimonio con Maria Beatrice d'Este. Nel finale dell'opera, colpiscono le parole che Venere indirizza, in forma di congedo, allo sposo¹⁶:

*De le mie leggi
tempra il soave freno:
ministra il giusto: il popol mio proteggi.
In avvenir due numi
abbia in vece d'un sol: te qui presente;
me, che lontana ancora
qua col pensier ritornerò sovente.*

Colpiscono perché sembrano adombrare il monito che Maria Teresa rivolge al figlio a seguito della sua richiesta, dove è evidente che per un tale argomento non aveva avuto necessità di consultare chicchessia, mostrando anzi quanto scarsa fosse la considerazione in cui erano tenuti i desideri di Ferdinando, fosse pure il governatore¹⁷:

Mi chiedi se devi prendere al tuo servizio il giovane salisburghese. Non vedo quali ragioni tu possa avere d'assumere un compositore o altre persone inutili. Se proprio ti fa piacere non voglio impedirtelo, te lo dico soltanto perché tu non ti carichi di gente inutile. In ogni modo evita di conferir titoli a simili persone, come se fossero al tuo servizio. Poiché quando si mettono a girare il mondo come mendicanti discreditano il servizio.

Tornando alla biblioteca, quando Firmian venne incaricato di fungere da intermediario fra la Congregazione dello Stato e il conte Luca, il contratto poté essere agevolmente stipulato nel giro di poche settimane. La Congrega-

¹⁶ G. Parini, *Opere*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1974⁴, p. 286.

¹⁷ G. Pestelli, *La musica in Lombardia durante l'età teresiana e giuseppina*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, a cura di A. De Maddalena – E. Rotelli – G. Barbarisi, vol. II, *Cultura e società*, Bologna, il Mulino, 1982, p. 709.

zione si impegnò al pagamento, in sei rate, di duecentoquarantamila lire, e alla redazione di un catalogo che illustrasse alla sovrana le caratteristiche della raccolta, particolarmente ricca nel settore storico, ecclesiastico e delle «lettere umane». Il secondo compito fu di gran lunga più gravoso del primo, così che spesso giunsero da Vienna richiami e sollecitazioni, le lunghe more del lavoro riuscendo mal accette al solerte apparato centrale. Nel frattempo è da credere che il destinatario del dono in ragione della sua collocazione milanese, appunto l'arciduca, avesse ampiamente convinto i suoi sudditi e la stessa imperatrice che un tale tesoro rischiava, nelle sue mani, di rimanere quantomeno inoperoso. Nel luglio del 1773, pochi mesi dopo che venne annunciata la chiusura del catalogo delle opere incomplete della Biblioteca Pertusati, papa Clemente XIV emanava il breve *Dominus ac Redemptor*, con cui veniva dichiarato lo scioglimento della Compagnia di Gesù. Al di là dei clamorosi rivolgimenti che ne seguirono, la conseguenza immediata per la sorte dell'ex biblioteca Pertusati fu, di fatto, positiva: lo Stato acquisiva la proprietà del Collegio Braidense del Richini, che per gli spazi a disposizione, la razionalità dell'impianto e la collocazione centrale nella città, si prestava egregiamente a ospitare la biblioteca. La raccolta libraria andò così a unirsi al cospicuo nucleo già appartenente ai Gesuiti. Dodici anni furono necessari alla catalogazione dei fondi, incrementati dall'avocazione al demanio delle raccolte delle altre Case milanesi. La Biblioteca di Brera, che aprì al pubblico nel 1786, rispecchiava così la città e le sue tensioni ancora prima di nascere.

Credo che in questo quadro non stupisca come anche la letteratura, pena un'assoluta perdita di senso e di credibilità, si dovesse associare, come fece, a questa nuova sintonia con il potere. E rappresentano perfettamente questa sintesi, nella grande poesia di cui quest'età e questa temperie fu capace, le prime grandi *Odi* pariniane, dalla *Educazione* per il contino Imbonati all'*Innesto del vaiolo*, che – niente a che vedere con l'«arcadia della scienza» – accompagnava a mo' di premessa il pionieristico volume di *Osservazioni sopra alcuni innesti* del medico Giovan Maria Bicetti de' Buttinoni, sino a quella *Canzone dedicata all'illustrissimo signor don Pier Antonio Wirtz de Rudenz*, ossia *Il bisogno*, che proprio nell'anno decisivo per la consacrazione internazionale di *Dei delitti e delle pene*, il 1766, ne riprendeva alcuni punti focali, come la necessità della prevenzione sociale del crimine e la ripulsa delle «atroci pene» comminate dalla recente barbarie legislativa. Con accenti di icastica violenza e con un lessico che non esitava ad aprirsi alle teorie recenti del contrattualismo¹⁸:

¹⁸ G. Parini, *Le odi*, a cura di N. Ebani, Parma, Guanda – Fondazione Bembo, 2010, p. 55.

*Abi l'infelice allora
i comun patti rompe;
ogni confine ignora;
ne' beni altrui prorompe;
mangia i rapiti pani
con sanguinose mani.*

Che è quanto basta a farci considerare, dunque, come non fosse un caso che la pubblicazione del *Mattino* e del *Mezzogiorno* cadesse proprio – fra il 1763 e il '65 – nello stesso momento di massima apertura dell'«*école de Milan*» alla lezione delle nuove idee, e appunto in concomitanza al successo di *Dei delitti e delle pene* e alla pubblicazione del «Caffè» (si ricordi che la raccolta in volume della rivista si chiude proprio con il lungo articolo di Pietro Verri sull'*Innesto del vaiuolo*). Con i debiti distinguo, naturalmente. Non mancano, nei testi di Verri e di Beccaria, precisi spunti nella direzione dell'egualitarismo e della polemica antinobiliare, ma l'altissima poesia delle prime parti del *Giorno* (come è noto, il *Vespro* e la *Notte* saranno editi, postumi, soltanto nei primi anni del nuovo secolo) non vuol certo farsi il loro corrispondente speculare in versi: nella figura del «giovin signore», che «da tutti servito, a nulla serve», non si è anzi stentato a riconoscere, come è noto, qualche traccia della cipria che cospargeva le aristocratiche acconciature dei compagni d'avventura del «Caffè». La formidabile presenza dell'«uomo» Parini nella sua poesia richiede anche, costantemente, un'attenzione al dato «sociale», certo, inteso nel senso più ampio, ma insieme la comprensione della specificità tutta letteraria del suo fronte d'azione.

Ma, anche qui, se puntiamo sul fronte comune piuttosto che sulle divergenze, c'è altro da aggiungere agli atti. Ad esempio, l'episodio, narrato da Lorenzo da Ponte nella prima parte delle sue *Memorie*, di un dialogo che ebbe a Vienna con l'imperatore a proposito del suo rivale Giambattista Casti, che ambiva allora alla successione di Metastasio quale poeta cesareo. «Avete letto», chiese dunque l'imperatore al librettista di Mozart, «il sonetto che scrisse contro il vostro buon amico Casti il famoso Parini?». La risposta di Da Ponte era negativa, perché il sonetto che prendeva in giro l'autore del *Poema tartaro*, quello che inizia *Un prete, brutto, vecchio e puzzolente*, era ancora inedito. L'imperatore trasse allora «un foglietto da un taccuino» e lo presentò al poeta perché ne ricavasse copia: dalla descrizione di Da Ponte risulta esplicitamente trattarsi dell'autografo («“L'autografo”, soggiunse Giuseppe, “lo daremo al conte Rosenberg, che volea regalarmi questo fior di virtù in loco del Metastasio”»)¹⁹.

¹⁹ Gaspari, *Letteratura delle riforme*, p. 13.

Certo, c'è da chiedersi, di fronte a un episodio come questo, come i versi di Parini potessero influenzare Giuseppe II in altro che non fosse la scelta del poeta di corte. Comunque sia, resta, oltre al fatto che i suoi versi evidentemente potevano raggiungere tanto l'arciduca quanto l'imperatore, che anche lui, al pari di Verri e Beccaria, si trovasse inquadrato nella pubblica amministrazione asburgica, e che la docenza alle Scuole Palatine potesse garantirgli il decoro di una vita ragionevolmente agiata.

La vicenda della Braidense ragguaglia appunto anche della coesione – a Milano particolarmente sensibile almeno dal soggiorno di Muratori a fine Seicento, e destinata a definirsi fino a tempi recenti come uno dei caratteri più vistosi della vita della città – tra cultura e mecenatismo. Fondatori di accademie, collezionisti, *connaisseurs*, nobili, arricchiti, oscuri privati o uomini d'apparato che fossero, erano tutti voraci di rapidi aggiornamenti. Della schiera faceva parte anche il conte di Firmian, che, ricco di una biblioteca di oltre quarantamila volumi – che gli erano noti, annoterà sarcasticamente Pietro Verri, «pel solo frontespizio»²⁰ –, accettava di buon grado le dediche che i letterati gli offrivano in cambio della sua illuminata protezione.

E qui torniamo (e vi resteremo, rimettendo ordine in questa rassegna un po' troppo rapsodica) dietro le quinte, al prezzo da pagare perché alla storia si potesse consegnare il resoconto di una formidabile intesa. Nel marzo del 1762, quando il giovanissimo Cesare Beccaria, si recò di persona a presentare al ministro plenipotenziario la sua prima opera perché ne accettasse la dedica (si trattava di un opuscolo sulla cattiva gestione della politica monetaria nel Milanese), Firmian lo obbligò a una lunga anticamera, per poi nemmeno riceverlo. E va ricordato che allora discendeva dal suo consenso anche la possibilità che un'opera potesse essere o no pubblicata²¹. Quando ancora Beccaria, nel «Caffè», metterà mano al *Frammento sullo stile*, non ignora che la posta è alta: il collegamento con il sensismo di Condillac e con l'empirismo inglese comportava non pochi rischi, come sapeva per esperienza dopo aver inviato *Dei delitti e delle pene* a pubblicare, anonimamente, a Livorno. Così, fin dall'e-

²⁰ Così nei *Pensieri sullo stato politico del Milanese nel 1790*, in P. Verri, *Scritti politici della maturità*, a cura di C. Capra, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010 (Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Verri, VI), p. 398. Su qualità e ricchezza della biblioteca di Firmian si veda ora R. Necchi, «Molti libri buoni e parte vari»: la biblioteca italiana di Carlo Firmian, in *Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian*, a cura di S. Ferrari, Trento-Rovereto, Società di Studi trentini di Scienze storiche – Accademia roveretana degli Agiati, 2015, pp. 271-298, pur limitatamente alla parte italiana.

²¹ La vicenda è ricostruita nella *Nota al testo* di C. Beccaria, *Scritti economici*, a cura di G. Gaspari, Milano, Mediobanca, 2014 (Edizione Nazionale delle Opere di Cesare Beccaria, III), pp. 607-629.

sordio l'autore dichiara che le riflessioni dell'articolo, in forma di canovaccio più che di scrittura organicamente compiuta, sono «interessanti e in parte nuove», aggiunge che un giorno potranno far parte di «un'opera compiuta sulla natura dello stile e delle lingue» – dov'è adombrato il titolo delle future *Ricerche intorno alla natura dello stile*, e chiarito che lo scopo iniziale era più ambizioso: il tema delle *lingue* sarà infatti lasciato cadere –, e puntualizza (si può immaginare non senza preoccupazione) che chi leggerà queste pagine «con genio di critica le getterà al fuoco», in opposizione a chi invece le avvicinerà «per l'amor della cosa stessa», e «non [le] disprezzerà del tutto»²².

Il «genio di critica» identifica in questo caso il lettore misoneista, il *savant* piuttosto che il *philosophe*, appartenente a un'epoca ormai rivolta e non disposto a misurarsi con altro da quello che già conosce: ma si tenga presente che Beccaria stava così tracciando le caute sinopie di un'opera, come si avrà occasione di ribadire tra poco, che di fatto incapperà con conseguenze non di poco peso nelle maglie della censura (dopo il clamoroso successo dei *Delitti*, e tanto più dopo la loro messa all'Indice). L'eventualità che quelle carte possano essere gettate «al fuoco» alluderà certo all'umore saturnino di qualche lettore, ma evoca anche il sinistro destino che in quegli stessi mesi, nella civilissima Francia, come Beccaria sapeva bene, stava coinvolgendo Voltaire e il suo *Dictionnaire philosophique*, condannato a venir bruciato sul rogo insieme con il cavalier de La Barre, reo di profanazione e in aggiunta di possesso di libri «impurs et infâmes»²³.

Edoardo Tortarolo ci ha ricordato come in Francia esistesse, d'altra parte, un modello di controllo paradossale da parte dello stato, che aveva assorbito la pretesa universalistica «lanciata dalla Chiesa controriformista nel vivo dello scontro con i protestanti», per anettere alle sue prerogative «tutti gli ambiti della produzione intellettuale, compresa la religione, ma aveva anche saputo coinvolgere nel suo funzionamento una parte almeno delle élites intellettuali del paese», inventando anche «meccanismi semi-ufficiali di grande tolleranza»²⁴. Era, in altri termini, il «paradosso di Carlyle», cioè la defi-

²² «*Il Caffè*», pp. 277-278; mio il corsivo.

²³ Una sintesi essenziale dei fatti nel mio *L'Italia di Voltaire*, in *Letteratura delle riforme*, pp. 27-32. Per le vicende censorie che interessarono le *Ricerche intorno alla natura dello stile*, su cui appunto si tornerà, si veda la *Nota al testo* di C. Beccaria, *Scritti filosofici e letterari*, a cura di L. Firpo – G. Francioni – G. Gaspari (Edizione Nazionale delle Opere di Cesare Beccaria, II), Milano, Mediobanca, 1984, pp. 390-396.

²⁴ Le citazioni (anche quelle che seguono) dall'*Introduzione a La censura nel secolo dei Lumi. Una visione internazionale*, a cura di E. Tortarolo, Torino, UTET, 2011, pp. x-xiii. Un quadro generale della situazione italiana offre ora P. Delpiano, *Liberi di scrivere. La battaglia per la stampa nell'età dei Lumi*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

nizione della Francia come «un paese senza libertà di stampa ma inondato da libri proibiti e licenziosi», che ha ricevuto un definitivo accertamento documentario negli studi di Robert Darnton. In Italia, la lenta oscillazione del rapporto tra le istituzioni censorie e il nuovo agente equilibratore, l'*opinione pubblica* (nel suo senso moderno di «movimento di idee collettivo che si forma liberamente dalla discussione tra individui ragionevoli e informati su questioni di interesse collettivo»), dovette fare i conti con una realtà più complessa e, nei fatti, meno flessibile. Contava, e come, appunto l'attività dell'Inquisizione e dell'Indice, benché man mano indebolita dall'azione di governo.

Il 3 febbraio 1766 i *Delitti* venivano messi all'Indice. In quello stesso giro di mesi il governo centrale avviava un progetto di riforma della revisione delle stampe, in vista anche della prossima riforma del sistema universitario. Una *Nota sulla censura* giungeva a Milano redatta nientemeno che dal medico, e *maitre à penser* della corte imperiale, Gerhard Van Swieten: vi si accennava alle interferenze già messe in atto dal vescovo di Vienna per confermare come le azioni di censura, e non solo in merito ai libri religiosi, appartenessero di diritto all'Episcopato²⁵. Il 13 ottobre Kaunitz poteva comunicare a Firmian di essere soddisfatto delle premesse del nuovo *Piano per le stampe*: «Va benissimo», scriveva, «che si procuri di tener lontano ogni sospetto di favore alla libertà della stampa, per non dare alcun pretesto di opposizione alla Corte di Roma»²⁶. Per non pregiudicare la libertà raggiunta, dunque, meglio schiacciarla ulteriormente: l'avocazione a una Regia deputazione, cioè a una gestione laica, della revisione censoria, non solo non tagliava affatto le gambe alle ingerenze di Roma, ma, come dichiarava il *Piano per le stampe* presentato a Firmian dal senatore Niccolò Pecci il 17 dello stesso ottobre, prevedeva infatti che, «ogni qualvolta dovranno trattarsi materie riguardanti stampe, vendite o introduzione de' libri», debbano avervi «voto e sessione» il cardinale arcivescovo e il padre inquisitore, «o personalmente, o col mezzo di due assessori»²⁷. Solo alla fine del 1768, quando il governo emanerà un dispaccio che in tema di censura assimila la Lombardia alle leggi austriache, le maglie avranno modo di allargarsi, sia pure non di molto²⁸.

Ma le vie della censura, delle attenzioni inquisitorie e poliziesche non si indirizzavano solo al commercio librario. Lo sapeva bene Pietro Verri, che

²⁵ Archivio di Stato di Milano, *Fondo Autografi*, cart. 156, ins. 38.

²⁶ Archivio di Stato di Milano, *Uffici Regi*, parte antica, 221.

²⁷ Archivio di Stato di Milano, *Fondo Autografi*, cart. 149, ins. 49.

²⁸ A. Visconti, *Su alcuni caratteri della politica ecclesiastica del Governo austriaco in Lombardia*, «Archivio storico lombardo», XLVII (1920), pp. 272-329: 312-313.

dall'Inquisizione aveva ricevuto attenzioni particolari anche prima di avviare le riunioni serali, nella sua stanza di Contrada del Monte, da cui nacque l'avventura del «Caffè»: noto era che nel Collegio Nazareno degli Scolopi, a Roma, dove aveva studiato tra il 1744 e il '45, ampia era la disponibilità di libri proibiti²⁹. E il sospetto che le sue aperture cosmopolite potessero inclinare verso il protestantesimo, se non addirittura verso l'incredulità, si estese inevitabilmente agli altri componenti del gruppo: la città li giudicava eretici e scomunicati, ci racconta lo stesso Pietro nella *Cronaca di Cola de li Piccirilli*; e che non si trattasse di una narrazione scherzosa lo confermerà, di passaggio a Milano nello stesso 1766 della messa all'Indice dei *Delitti*, Ferdinando Galiani, osservando l'effetto fatto sulla città da quei «molti giovani nobili che studiano e pensano, e che il popolo perciò crede increduli, come secoli fa gli avria creduti stregoni»³⁰. Tra 1769 e 1770 Pietro è certo che le sue lettere vengano aperte. E non le sole che potevano trovare giustificazione nella solerzia dell'ortodossia religiosa, come quelle scambiate con il protestante Fortunato Bartolomeo di Felice – che allora, di stanza tra Berna e Yverdon, stava ristampando l'*Encyclopédie*, e che alla sua attiva tipografia voleva associare Pietro in veste di responsabile dell'«Estratto della Letteratura europea», un periodico che per qualche tempo illuse il maggiore dei Verri di potersi fare epigono del «Caffè»³¹ –, ma anche le lettere d'ufficio, e la stessa corrispondenza con il fratello Alessandro³². Una lettera di Firmian a Joseph von Sperges, al vertice della direzione degli Affari d'Italia presso il Supremo Dipartimento Aulico di Vienna, l'8 settembre 1770, segnala la cosa e le sue imprevedibili ramificazioni, con vistosa irritazione³³:

²⁹ G. Cantarutti, *Illuminismo, protestantesimo e transfert culturale fra Italia e "Germania". Tre assi di rilevanza*, in *Illuminismo e protestantesimo*, a cura di G. Cantarutti – S. Ferrari, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 107-129: 117.

³⁰ «*Il Caffè*», p. LXXXV, in nota; *Illuministi italiani*, t. VI: F. Galiani, *Opere*, a cura di F. Diaz – L. Guerci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 921.

³¹ Per De Felice, si veda almeno C. Donato, *Religion et lumières en Italie, 1745-1775: le choix protestant de Fortunato Bartolomeo De Felice*, in *Une Encyclopédie à vocation européenne: le Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines de F.-B. De Felice (1770-1780)*, éd. par J.-D. Candaux – A. Cernuschi – C. Donato – J. Haëseler, Genève, Slatkine, 2005, pp. 89-120; per l'«Estratto», il mio *Dal «Caffè» alla «Letteratura europea»*, in *Il mito della «Scuola di Milano»*, pp. 111-126.

³² *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri*, vol. I, p. 28; un futuro aggiornamento sulla questione è annunciato da P. Musitelli, *Création, écriture et censure dans la correspondance des frères Verri*: <http://www.item.ens.fr/pierre-musitelli-ens-item-creation-ecriture-et-censure-dans-la-correspondance-des-freres-verri/> (25/01/2021).

³³ Valsecchi, *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia*, vol. II, parte I, pp. 147-148, in nota.

Già da qualche tempo venni a sapere d'esser stato sparso per la città che nell'ufficio della posta si aprissero le lettere dirette a V. S. Illustrissima (...), ed il conte Verri finge di essere totalmente certo che si è fatta fabbricare, come ognuno sa, una cera spagna particolare per suggellare le sue lettere, ed io, che conosco a fondo il soggetto, a cui non mancano altri mezzi per far recapitare le sue lettere, senza prevalersi di questo ufficio, non mi meraviglierei, se per iscreditare anche questo, e per dar credenza al suo raggio, avesse immaginato di alterare il suggello delle proprie lettere, in modo di far dubitare costà che siano state aperte.

Per concludere, però, che alcune sono state aperte davvero, «per ordine superiormente dato». E nel carteggio con il fratello un nuovo «sta' cauto» si ripeterà nell'ottobre di sette anni dopo³⁴. Se questo era il clima, ne consegue che anche le nostre modalità di lettura dovranno in qualche misura farvi riferimento. Una dimostrazione di questa necessità s'è già offerta al ricordo della *Cronaca di Cola de li Piccirilli*, i cui lettori hanno sempre associato al tono della *boutade* il riferimento all'eresia. Ma possiamo puntare più in alto. Sono ben note le accuse di oscurità e di eccesso di 'geometrizzazione' mosse alla scrittura dei *Delitti*. È raro che Beccaria giustifichi le proprie scelte, ma se c'è un libro dove gli era necessario farlo, possiamo puntare sul sicuro: le *Ricerche intorno alla natura dello stile*, l'ultima sua opera pubblicata (1770). Ma anche qui dovremo cercare in qualche angolo: per esempio in un paio di carte staccate dal manoscritto di minuta. Sono passi che rappresentano uno dei vertici della sua prosa dopo i *Delitti*. Beccaria, in perfetta coerenza con la teoria sensistica che sta applicando all'organizzazione umana del sentire, tratta del «despotico impero» del dolore. «Antico quanto il tempo, esteso quanto la natura, inesorabile come il destino, tutte le cose gli ubbidiscono fuggendo, e al fine della loro carriera lo ritrovano come al principio, solo infallibile esecutore delle leggi di natura»³⁵. Abbrevio la citazione, ma non posso non ricordare come, su un'altra carta e con altra grafia, Beccaria avesse postillato il passo manifestando la necessità di «doversi spiegare» per coloro «che non vogliono interpretare nel senso più favorevole i passi degli autori». E si trova così costretto a limitare il campo delle possibili interpretazioni: «Parlo del dolore», scrive, «solamente in rapporto allo stato presente e naturale delle cose, non per rapporto all'uomo, quale doveva essere prima del peccato di Adamo, quale è ora per rapporto allo stato di grazia, e quale debb'essere per rapporto allo stato di gloria che noi speriamo; e per destino non intendo che

³⁴ P. e A. Verri, *Carteggio*, vol. IX, a cura di F. Novati – E. Greppi, Milano, Cogliati, 1900, p. 162.

³⁵ C. Beccaria, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, in *Scritti filosofici e letterari*, pp. 230-232 (da qui anche le citazioni successive).

l'ordine stabilito da Dio nelle cose naturali». Per concludere: «io non mi sono spiegato così chiaramente nel testo in quanto ho voluto con poetica energia esprimere la massima influenza del dolore nelle cose umane». La «poetica energia» riporta alla cerchia degli amici milanesi che, tra i primi in Italia, avevano conosciuto la poesia di Ossian (citato nel «Caffè», da Alessandro Verri, già nel 1764)³⁶, ma è, credo, evidente che Beccaria alludesse ad altro: e nonostante le sue cautele il libro venne bloccato dalla censura perché contenente «delle proposizioni hobbesiane strette strette»³⁷.

Analogamente, in un articolo del «Caffè» in cui sempre dà sfogo alla sua passione per i calcoli statistici, *Il Faraone*, uno dei più diffusi giochi di carte dell'epoca, Beccaria considera «che, se nel Paradiso terrestre un uomo avesse cominciato a tagliare al Faraone senza mai dormire né mangiare, facendo otto tagli all'ora, e avesse continuato sino al dì d'oggi variando sempre i tagli, non ne avrebbe fatti finora che quattrocento venti milioni e quattrocento ottanta mila, il qual numero è una parte assai più piccola della mezza decilionesima parte delle combinazioni possibili colle cinquantadue carte». Il calcolo è scherzoso, ha rilevato Luigi Firpo commentando il testo nell'Edizione Nazionale³⁸, ma il ritmo di otto «tagli» all'ora, pari «a 192 al giorno e a 70.080 all'anno», raggiunge un totale di 420.480.000, indicando «che l'autore colloca la creazione di Adamo esattamente seimila anni addietro», assumendo alla lettera la datazione biblica. L'utilizzo del testo biblico in funzione di fonte rappresenta, in sostanza, la sua neutralizzazione a valore di documento storico: sulla stessa scia Beccaria utilizzerà in analoga funzione, nei più tardi *Elementi di economia pubblica*, il trattato di Goguet su *L'origine des loix*, che a pieno titolo assume la Bibbia tra le fonti storiche di maggior autorevolezza³⁹. Al di là di questi riferimenti perfettamente comprensibili, assume rilievo anche il fatto che Beccaria, per converso, quando procede alla fondazione di un proprio sistema morale, come hanno rilevato Wolfgang Rother e Johannes Rohbeck, esclude dal discorso ogni argomento religioso, contrariamente alle modalità prevalenti nell'Illuminismo 'cattolico' che ritengono prevalente in Italia⁴⁰.

Questi elementi, le strategie, cioè, di aggiramento del controllo censorio, meritano di essere tenute più presenti di quanto si faccia solitamente, dan-

³⁶ «*Il Caffè*», p. 542.

³⁷ I dettagli nella *Nota al testo delle Ricerche: Scritti filosofici e letterari*, pp. 377-412.

³⁸ *Articoli tratti da «Il Caffè»*: *ibidem*, p. 15, in nota (l'articolo alle pp. 13-22).

³⁹ Si veda il commento agli *Elementi di pubblica economia: Scritti economici*, pp. 99-390.

⁴⁰ Su ciò, in riferimento al *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie des 18. Jahrhunderts* (2016) di Rother e Rohbeck, L. Bianchi, *Voltaire e l'Italia. Voltaire cattolico?*, «Società e storia», 154 (2016), pp. 705-720: 717.

do talvolta esito a testi spesso mutili di riferimenti più precisi, o rendendo necessario ricordare come le barriere imposte al libero pensiero spesso siano all'origine dell'incompiutezza o della mancata pubblicazione di un'opera, anche senza che se ne documenti un iter di effettiva penalizzazione.

Si colloca sulla stessa linea proprio un importante inedito di Pietro Verri, riscoperto solo di recente, il *Democrito ossia la ragione in maschera*. È databile al 1765-68, cioè agli anni centrali di questa rassegna, e dà corpo, ibridando il genere del saggio con quello romanzesco, a un singolarissimo esperimento di prosa narrativa. Una delle pagine più godibili è quella che ci presenta un «giovane d'ingegno» – che potrebbe benissimo essere uno dei tanti patrocinati dalle pagine di Pietro e di Alessandro nel «Caffè», e lì difesi dai pedanti e dai misonieisti – che si reca all'ufficio di censura⁴¹.

Va un giovane di buona fede e presenta un manoscritto ragionevole al Sig.^r Revisore, ei lo riceve con severo sopracciglio e con aria magistrale facendogli sentire l'infinita distanza che passa fra chi dà da rivedere e chi deve rivedere. «Torni dopo domani, ho molto altro per le mani, vedremo.» Torna il giovane dopo domani. «Ma Signore, vi son delle magagne, ed io non posso passare il libro.» «Vediamole.» «Qui dice *vi scongiuro*, scongiurare non va bene.» «Signor Revisore, perchè non potassi dire, come qui, *vi scongiuro a pensar bene a' casi vostri?*» «Non si può assolutamente, scongiurare è cosa che concerne gli spiriti o infernali o aerei, muti il verbo o io non lo passo.» «Benissimo, diremo *vi prego*.» «Scriviamo *vi prego*. Avanti, alla pagina 18 dice: *ho uno scrupolo*, scrupolo non va bene, lo muti.» «Ma Signor Revisore...» «Non ho tempo da perdere con lei, o muti o non passa.» «Mutiamo dunque *ho un dubbio*.» «*Dubbio* piuttosto scriva.» «Ho scritto.» «Avanti, alla pagina 20, parlando del Dottor Goldoni, nomina *Pamela* e *Moliere*, queste due parole non vanno.» «Ma, signor Revisore, perchè?» «Oh che noja! Perchè *Pamela* è un romanzo Inglese proibito e *Moliere* è un autore francese che si proibirà.» «Signor Revisore, qui si parla non del romanzo Inglese, non dell'autor Francese, ma sibbene di due commedie del Goldoni, le quali s'intitolano una *Pamela* e l'altra *Moliere*, e sono state rappresentate con questi nomi per tutta l'Italia.» «Ebbene, ella nomini due altre commedie...». «Ma se queste due son quelle appunto che corrispondono alla idea che ne dò!» «*Pamela* e *Moliere* non le passo.» «Mi dia dunque il mio manoscritto.» «Lo prenda e non mi rompa più il capo.» E così torna a casa il povero giovane, incoraggiato a proseguire le lettere, e così si tiene in lena il commercio della stampa.

Da rilevare la chiusura di questa parte:

Ed io l'ho voluto scrivere perchè, se mai questo mio valorosissimo libro giungesse alle mani di chi ha suprema influenza in uno Stato, pensi anche a queste vessazioni, così

⁴¹ P. Verri, *Democrito*, in *Scritti letterari, filosofici e satirici*, a cura di G. Francioni et alii, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014 (Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Verri, I), pp. 961-963 (anche per la citazione che segue).

negative per gli ingegni che si fanno clandestinamente... l'abuso e il dispotico capriccioso giudizio sono un male insigne per ogni ragione, e ciò proviene dalla splendidissima dottrina di que' Revisori che osano accettare un impiego il quale non può farsi bene che da un uomo veramente saggio e illuminato.

È la «suprema influenza» dello stato a decidere, dunque, del progresso sociale che trascina con sé conoscenza, virtù e benessere. Già d'Alembert, nel *Discorso preliminare* all'*Encyclopédie*, aveva parlato di come le diverse forme di governo possano influire «sugli spiriti e sul culto delle lettere». Ma ricordiamo che Beccaria stesso, nella *Risposta alla rinunzia* del «Caffè», aveva sostenuto che nello stato di dispotismo le lingue hanno un carattere diverso che nella condizione di libertà⁴²: affermazione sorprendente, prima che il Triennio giacobino la rendesse ovvia, e prima che si riprendesse a discutere, cambiato il mondo, dei rapporti (mai semplici) dei principi con le lettere. E va pure ricordato, per rimanere alle parole e ai mutamenti che possono generare («E non sapete voi che per parole si sono sparsi torrenti di sangue umano?»), come i linguisti abbiano agli atti da tempo, grazie ai preziosi interventi di Gianfranco Folena⁴³, che i termini *despota*, *dispotismo*, e lo stesso sintagma *opinione pubblica* siano comparsi per la prima volta, nel lessico italiano, proprio nelle pagine dei *Delitti* e del «Caffè», e nelle stesse lettere dei Verri.

⁴² *Articoli tratti da «Il Caffè»*, pp. 32-33 (da qui anche la citazione successiva tra parentesi).

⁴³ G. Folena, *Il rinnovamento linguistico del Settecento italiano* (1965), in *L'Italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 5-66.

FRANCESCA FEDI

‘PROFONDE CURE’ E ‘LIBRI OPPORTUNISSIMI’:
WILCZECK PATRONO DELLE LETTERE TRA FIRENZE E NAPOLI

L'esiguità delle informazioni a tutt'oggi disponibili sulla figura di Johann Joseph Wilczeck contrasta in modo sconcertante con l'importanza del ruolo che egli rivestì nella politica asburgica, soprattutto sul versante italiano, per trent'anni, cioè almeno tra il 1766 e il 1796. La prima data si riferisce al trasferimento del giovane nobile, di famiglia slesiana, da Vienna a Milano, come membro del Supremo Consiglio di Economia; la seconda alla sua partenza definitiva dall'Italia, dopo l'ingresso nel territorio del Ducato, in aprile, dell'armata francese guidata da Bonaparte. Nei tre decenni racchiusi tra questi estremi si collocano anche un breve, ma importante soggiorno a Firenze e gli anni cruciali trascorsi a Napoli come ministro plenipotenziario, ai quali soprattutto ho rivolto la mia attenzione. È per le sue frequentazioni napoletane, del resto, che mi è capitato di incrociare per la prima volta Wilczeck, nell'ambito delle ricerche sull'opera di Aurelio de' Giorgi Bertola, punto di approdo del percorso che proverò a tracciare nelle pagine seguenti.

A Napoli, dove lo conobbe Wilczeck, il giovane Bertola si era stabilito nel giugno del 1776 (provenendo dal monastero senese di Monte Oliveto), per coprire la cattedra di Storia e Geografia all'Accademia di Marina. Un incarico ottenuto con l'appoggio dell'abate Kiliano Caracciolo e grazie alla notorietà che gli avevano portato la redazione del «Giornale letterario» di Siena e soprattutto la pubblicazione de *Le Notti Clementine*: un poemetto composto per la morte di Clemente XIV, il responsabile dello scioglimento della Compagnia di Gesù¹. L'esperienza napoletana di Bertola si sarebbe conclusa sette anni dopo; in circostanze non proprio limpide (perché l'abate si trovò malamente indebitato con la Camera Regia), ma almeno propizie al tentativo di liberarsi finalmente dell'abito monastico e trasferirsi in Lom-

¹ Cfr. A. Di Ricco, *L'esordio poetico: le «Notti Clementine»*, in *Un europeo del Settecento. Aurelio de' Giorgi Bertola riminese, Atti del Convegno Internazionale (Rimini 1998)*, a cura di A. Battistini, Ravenna, Longo, 2000, pp. 271-285.

bardia: progetto andato a buon fine nel 1784, e proprio grazie al sostanziale appoggio di Wilczeck.

Quest'ultimo, per parte sua, era arrivato nella capitale del Regno tre anni prima di Bertola, nel luglio del 1773. Alle spalle, come si è detto, aveva una prima stagione milanese e alcuni mesi trascorsi a Firenze, sui quali davvero sarebbe interessante trovare qualche informazione in più. Il soggiorno fiorentino, infatti, era cominciato nel marzo 1771, sotto i migliori auspici². Ma al principio dell'anno successivo (stando alla ricostruzione biografica di Goldmann, di fatto l'unica minimamente estesa, benché molto datata e lacunosa) una malattia del padre lo aveva costretto a tornare improvvisamente a Vienna. Il rientro avrebbe dovuto essere breve, e sembra anzi che a Corte i suoi (non meglio individuati) promotori, e la stessa imperatrice, avessero l'intenzione di rimandarlo al più presto in Toscana e di affidargli l'educazione dei figli di Pietro Leopoldo: in particolare di Francesco, erede designato al trono. Il piano, tuttavia, non aveva avuto seguito, perché a Wilczeck era venuto a mancare l'appoggio di Giuseppe, dubbioso sulla reale vocazione pedagogica del conte, vittima qualche volta – sempre secondo Goldmann – del suo temperamento troppo «schietto e facile ad infiammarsi»³.

È naturalmente verosimile che le ragioni autentiche di questa improvvisa caduta delle fortune di Wilczeck, e il parallelo raffreddarsi dei suoi rapporti con il granduca di Toscana, siano state altre, e più profonde: da ricondurre forse in primo luogo a un *Promemoria*, che già Goldmann dichiarava perduto, «sorta di piano educativo», in cui il conte aveva posto come condizione indispensabile per assumere il ruolo la «piena fiducia dei genitori» dei suoi regali allievi e «l'approvazione incondizionata dei propri principi formativi»⁴. Tuttavia, alla luce del carteggio intercorso fra Ferdinando Galiani e Lorenzo Mehus (preziosa fonte di notizie sull'asse fiorentino-napoletano che sta al centro di questo discorso), sembra opportuno prendere in considerazione

² «Vom Obersthofmeister Grafen Rosenberg bei Hofe und beim diplomatischen Corps eingeführt, fand der junge Gesandte überall die wärmste Aufnahme, insbesondere gestalteten sich seine Beziehungen zur großherzoglichen Familie, bei der er als *Ministre de famille* stets freien Zutritt hatte, ungemein herzlich». Cfr. A. Goldmann, voce *Wilczek, Johann Joseph Maria*, in *Allgemeine deutsche Biographie*, vol. XLII, Leipzig, Duncker & Humblot, 1897, pp. 482-486 (482 per la cit.).

³ «(...) offenerzigen, leicht entzündlichen» (*ibidem*).

⁴ «Die Verhandlungen mit W. fanden im Sommer 1772 statt, und er überreichte der Kaiserin ein Promemoria, eine Art Erziehungsplan, worin er vollkommenes Vertrauen von Seiten der Eltern und die Genehmigung seiner Erziehungsgrundsätze ein für allemal zur unerlässlichen Bedingung machte; mehr wissen wir leider vom Inhalt dieses, heute nicht mehr auffindbaren Schriftstückes nicht» (*ibidem*, p. 483). Mia la traduzione a testo.

anche la natura dei contatti che Wilczeck aveva evidentemente stabilito, in quei primissimi anni Settanta, con alcune figure di spicco nel panorama letterario toscano: indizi utili a inquadrare meglio l'attività svolta dal ministro nel Granducato, se non sul piano specifico dei rapporti politico-diplomatici almeno su quello culturale, che più specificamente ci interessa.

Dell'erudito e pubblicista Lorenzo Mehus si conoscono ormai bene il profilo e i notevoli progetti, a cominciare da quello di una storia della letteratura umanistica fiorentina, elaborato col sostegno del sedicente barone prussiano Philipp von Stosch, antiquario, collezionista di manoscritti, massone, rappresentante a Roma degli interessi britannici e spia: un personaggio certamente da rivalutare nel quadro specifico delle indagini su reti diplomatiche e comunicazione letteraria⁵. Di Stosch Mehus era stato il bibliotecario dal 1738 al 1757, e in quel ventennio i suoi lavori eruditi avevano potuto giovare del patrimonio di libri e oggetti antichi accumulati dal ricco mecenate. Proprio nei primi anni Settanta poi, all'epoca dei primi contatti con Wilczeck, Mehus aveva avviato un'altra importante collaborazione, col bibliofilo e politico irlandese Luca Gardiner, per pubblicare una storia del «Risorgimento delle Lettere»: impresa ispirata all'orientamento storiografico di William Robertson e indirizzata ad una riscoperta del Medioevo romanzo, della poesia cavalleresca e «dell'antica letteratura di Inghilterra e dell'Irlanda»⁶: un ambito di ricerca, peraltro, in cui si sarebbe mosso di lì a poco – come vedremo – anche Bertola, ampliando a ritroso le sue indagini sulla poesia tedesca per abbracciare la produzione dei *Minnesänger*.

Mehus tuttavia non era affatto l'unico – tra i letterati che il diplomatico asburgico ebbe modo di frequentare in Toscana – a coltivare interessi storiografico-eruditi. Sempre attraverso la sua corrispondenza si risale per esempio a Mario Guarnacci, il padre nobile degli studi di etruscologia, autore di due lettere (inedite) in cui si fa esplicito riferimento alle relazioni con Wilczeck. La seconda – del settembre 1771, da Volterra – contiene solo i canonici saluti per il ministro. Ma la prima, del 15 ottobre 1769, è assai più significativa, e chiama in causa proprio il ruolo di mediatore culturale svolto dal conte.

⁵ Sul fondamentale ruolo di Stosch nel panorama artistico-letterario settecentesco si veda da ultimo (anche per gli aggiornamenti bibliografici) M. Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni culturali, Ufficio Beni Archivistici, librari e Archivio Provinciale, Trento, 2019.

⁶ M. Rosa, *Per una storia dell'erudizione toscana nel '700: profilo di Lorenzo Mehus*, «Annali della Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari dell'Università di Roma», II (1962), 1, pp. 41-96 (85 per la cit.).

Guarnacci infatti parla a Mehus della recente stampa delle sue poesie e promette di mandarne una copia all'amico; il quale – si noti – gliela ha chiesta per trasmetterla a Milano, a sua eccellenza Firmian. Guarnacci però esita, perché teme di veder disprezzato il suo lavoro, non avendo lo stesso Firmian accusato ricevuta di un precedente dono: il secondo tomo delle *Origini italiane*, l'opera che raccoglieva i frutti maggiori delle ricerche sulla storia etrusca e gli antichissimi abitatori d'Italia; e che Guarnacci aveva inviato a Milano proprio «dopo le insinuazioni del conte di Vilsek»⁷.

È un accenno: ma davvero prezioso perché documenta come già nell'autunno 1769, all'epoca del primo soggiorno milanese in qualità di membro del Consiglio di Economia, Wilczeck avesse stretto rapporti, almeno epistolari, con alcuni autorevoli studiosi attivi in Toscana; e come avesse cominciato fin da allora a esercitare una funzione che gli avrebbe conquistato, in seguito, la gratitudine di tanti letterati italiani: quella di facilitare anche materialmente la circolazione di testi freschi di stampa, ancora mal noti, o dimenticati, o ancora – come avrebbe poi scritto Bertola – ostacolati dalla perniciosa tendenza dell'Italia a 'soffocare il seme dei suoi geni'⁸.

Il carteggio Galiani-Mehus, infine, lascia affiorare le tracce di almeno altre due opere che dovettero suscitare in Wilczeck una speciale attenzione, entrambe dovute a Stefano Bertolini, funzionario granducale, giurista e studioso di filosofia politica. La prima, dal titolo *Analyse raisonnée de l'«Esprit des Lois»*, pubblicata nel 1771, era stata concepita anni prima come l'introduzione ad un commento, mai terminato, del celebre trattato. Bertolini, come ha chiarito a suo tempo Mario Mirri, era stato infatti uno dei più precoci estimatori di Montesquieu, ma aveva dato dell'*Esprit* una lettura che spostava l'asse del discorso originale, valorizzandone soprattutto le possibili implicazioni economiche, a vantaggio di un modello fondato sul miglioramento della produzione agricola e dell'equilibrio sociale e produttivo tra città e campagna. A tali presupposti teorici erano ispirate le proposte d'intervento concreto di Bertolini, che tuttavia lo avevano spinto, più di una volta, su posizioni antitetiche rispetto a quelle di Pietro Leopoldo e dei suoi consiglieri più accreditati. E anche l'altra sua opera menzionata da Galiani, *l'Esame di un libro sopra la Maremma senese*, pubblicata anonima nel 1773, era il frutto di un'opposizione polemica rivolta all'autorevole Leonardo Ximenes, fautore e poi responsabile di un piano generale di bonifica sostenuto

⁷ Così Guarnacci a Mehus in una lettera conservata alla Biblioteca Riccardiana di Firenze (*Riccardiano*, 3496/83, cc. 167r-v, 170r-v).

⁸ Cfr. *infra*, p. 137.

dal Granduca e da Bertolini invece giudicato come un investimento sbagliato e inutile⁹.

Il fatto che Wilczeck si fosse mostrato – come scrisse Galiani – «ansiosissimo» di leggere i due volumi di Bertolini, e «principalmente quello riguardante le maremme»¹⁰, va dunque interpretato come un'espressione ben comprensibile del suo interesse per il dibattito economico particolarmente teso nella Toscana contemporanea. Sappiamo peraltro da Goldmann che, subito prima di lasciare la Toscana per il soggiorno in patria nel 1772 (nel corso del quale, come si è detto, le sue prospettive di radicamento a Firenze svanirono dall'oggi al domani), Wilczeck aveva accompagnato Pietro Leopoldo proprio in un viaggio in Maremma. È legittimo quindi domandarsi se e quanto una sua presa di posizione in merito alle scelte economiche del Granduca (su quale fronte e con quali alleati in seno alla corte viennese è impossibile, attualmente, stabilire) abbia concorso al mutamento dei progetti che Maria Teresa aveva in serbo per lui e alla rapida archiviazione dell'esperienza in Toscana; una discontinuità che – come si accennava – proiettò comunque il conte, in tempi relativamente brevi, verso una destinazione non meno prestigiosa, come plenipotenziario nel Regno delle Due Sicilie.

Quel che l'imperatrice specificamente gli chiedeva, in quella nuova veste, era di sovrintendere ai comportamenti di Maria Carolina, consigliandola e guidandola in primo luogo nei rapporti col marito, Ferdinando IV: cioè – in altre e più chiare parole – di bilanciare l'influenza della corte borbonica di Spagna sulla giovane coppia di sovrani. Il primo ministro Tanucci infatti, scrivendo a Madrid, mise subito in evidenza le doti che avevano evidentemente reso Wilczeck («un uomo attivo, intraprendente, insinuante») assai raccomandabile agli occhi di Maria Teresa¹¹: e che forse però, per motivi uguali e contrari, facevano di lui una figura troppo ingombrante nella prospettiva dei principi

⁹ M. Mirri, *Profilo di Stefano Bertolini. Un ideale montesquieuiano a confronto con il programma di riforme leopoldino*, «Bollettino storico pisano», XXXIII-XXXV (1964-1966), pp. 433-468. S. Rotta, *Montesquieu nel Settecento italiano: Note e ricerche* (prima ed. in «Materiali per una storia della cultura giuridica», 1971), in Id., *Montesquieu e Voltaire in Italia. Due studi*, a cura di F. Arato, con una prefazione di R. Minuti, Modena, Mucchi, pp. 21-177. Sulla figura di Bertolini si veda poi, da ultimo, S. Forlesi, *Un capitolo negletto della riscoperta settecentesca di Machiavelli. La Mente di un uomo di Stato di Stefano Bertolini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 194 (2017), 4, pp. 499-527.

¹⁰ F. Galiani – L. Mehus, *Carteggio, 1753-1786*, a cura e con un'introduzione di G. Nicoletti, Napoli, Bibliopolis, 2002, p. 115.

¹¹ Così in una lettera da Portici, in data 15 giugno 1773, per la quale cfr. *Lettere di Bernardo Tanucci a Carlo III di Borbone (1759-1776)*, a cura di R. Mincuzzi, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969, p. 816.

di casa Asburgo, come in quella del primo ministro di Ferdinando IV, legittimamente preoccupato per le ripercussioni che la linea abbracciata dal nuovo plenipotenziario avrebbe potuto generare sugli equilibri della Corte.

Sappiamo in effetti che Wilczeck assunse in tempi brevi un ruolo di primo piano a Napoli e che la sua azione fu decisiva nel determinare la rovina politica del medesimo Tanucci e, all'origine di essa, il cosiddetto 'trionfo massonico' (o 'trionfo asburgico') del 1776. Si tratta di un episodio ormai complessivamente ben studiato, del quale basterà quindi ricordare per accenni solo le circostanze principali: a partire dall'editto con cui proprio Tanucci, nel settembre del 1775, proscrisse i Liberi Muratori attivi nel Regno (che erano numerosissimi e provenivano in gran parte dai ranghi della nobiltà partenopea e della diplomazia internazionale), minacciando di processarli per lesa maestà. L'atto di forza, tuttavia, finì per sortire un effetto diametralmente opposto, ricompattando i ranghi del settarismo massonico napoletano, dispersi allora in una molteplicità particolarmente caotica di logge e obbedienze: non solo, quindi, le riunioni non s'interruppero, ma crebbe nei fratelli la fiducia di poter contare sulla protezione della regina. Quando poi, agli inizi di marzo del 1776, la polizia borbonica fece irruzione in una loggia di Capodimonte e cominciò un'ondata di arresti, Maria Carolina – sostenuta proprio da Wilczeck – acquistò un'inedita popolarità, presentandosi come la paladina 'internazionale' dei massoni perseguitati e decretando anche la vittoria indiscussa del partito asburgico a Corte su quello borbonico¹².

È in questo instabile quadro politico che s'inscrive l'attività di *patronage* svolta dal plenipotenziario asburgico nei confronti di alcuni letterati italiani attivi nel Regno di Napoli. Ad Aurelio Bertola si è già accennato, e subito torneremo al suo caso. Non si può tuttavia trascurare il fatto che Wilczeck si era conquistato la fama di protettore di un'intera, circoscritta ma prestigiosa società letteraria, solita riunirsi a Mergellina, nella residenza del duca di Belforte, Antonio Di Gennaro. Tra le ricostruzioni proposte di questa specialissima cerchia la più efficace resta probabilmente quella di Vincenzo Ferrone, da cui vale la pena estrarre almeno un brano centrale:

Qui vennero probabilmente gettate le comuni fondamenta di quello stile di pensiero che condizionò la vita intellettuale della Napoli di fine secolo, in cui si formarono le generazioni di giovani destinati a vivere da protagonisti le vicende rivoluzionarie. In quell'ambiente furono affrontate le grandi questioni del momento, la feudalità, la

¹² Cfr. A. M. Rao, *La massoneria nel regno di Napoli*, in *Storia d'Italia. Annali 21. La Massoneria*, a cura di G. M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2006, pp. 513-542 (per il panorama degli anni Settanta si vedano in particolare le pp. 527-539).

rappresentanza politica, l'uguaglianza, l'istruzione del popolo, i limiti del riformismo, senza mai perder di vista la comune ideologia della Fratellanza [massonica], e prestando costante attenzione al rapido mutare delle conoscenze scientifiche, della sensibilità generale, che spingerà quegli intellettuali a riconsiderare con attenzione la funzione sociale dei miti, dei simboli e della religione nel vivere civile¹³.

Nella villa di Mergellina infatti – e nel suo *pendant* di Posillipo, dove l'anfitrione era il fratello di Antonio di Gennaro, Domenico, duca di Cantalupo – erano spesso ospiti nomi illustri della cultura giuridica e scientifica: a volerne citare solo alcuni (non necessariamente affini per formazione e posizionamento ideologico) si potranno ricordare Mario Pagano, Gaetano Filangieri, Alberto Fortis e Domenico Cirillo; e ancora, musicisti come Antonio Planelli e Benedetto Rocco; infine molti poeti, stanziali o di passaggio a Napoli come Ippolito Pindemonte e Carlo Rezzonico Della Torre. Lo stesso duca di Belforte, in Arcadia Licofonte Trezenio, era a sua volta un poeta non infimo, autore di sonetti, canzoni, capitoli in terzine, raccolti in quattro volumi postumi nel 1796¹⁴.

Tra i molti letterati assidui a casa Belforte, tuttavia, Bertola rappresentava un caso a sé, particolarmente interessante in relazione a Wilceck poiché, *rara avis*, conosceva molto bene la lingua tedesca; che aveva imparato in gioventù, quando – in seguito ad una prima crisi di rigetto della condizione monastica – era fuggito in Ungheria e aveva provato a far carriera nell'esercito imperiale. L'esperienza non aveva avuto un seguito, probabilmente a causa delle condizioni di salute già compromesse: ma gli aveva fruttato – appunto – una buona conoscenza della lingua, e probabilmente un primo contatto col mondo latomistico.

Il culto della letteratura tedesca è, si può dire, il perno dei rapporti tra Bertola e Wilceck: che non solo incoraggia il poeta-professore, ma concretamente agevola i suoi studi, come si apprende da una lettera indirizzata da Bertola stesso ad Amaduzzi, da Napoli, in data 17 giugno 1777.

Il Ministro di Vienna mi mandò giovedì scorso ad invitare a pranzo: vi andai; ei mi fece dei complimenti sull'onore, diceva egli, ch'io faceva alla sua nazione e mi diede molti nuovi ottimi libri Tedeschi opportunissimi per i miei disegni¹⁵.

¹³ V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989, p. 258. Sull'ambiente di Mergellina, con una particolare attenzione per gli interessi in materia di vulcanologia coltivati anche dall'anfitrione, il duca di Belforte, è tornata da ultimo A. Di Ricco, *Nel Settecento napoletano: poesia alle falde del Vesuvio*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9 (2020), pp. 363-391 (dove si veda anche la nota 56, p. 379, per un'utile ricognizione bibliografica sul tema).

¹⁴ A. Di Gennaro, *Poesie*, 4 voll., Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1796.

¹⁵ G. C. Amaduzzi – A. de' Giorgi Bertola, *Carteggio 1774-1791*, a cura di M. F. Turchetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 232.

L'accenno ai «disegni» accarezzati da Bertola va naturalmente interpretato come un riferimento all'*Idea della poesia alemanna*, saggio storico-critico pubblicato a Napoli nel 1779 e poi (dopo un soggiorno strategico di Bertola a Vienna, tra il periodo napoletano e quello pavese) riedito in forma ampliata nel 1784, in tre tomi, con il titolo *Idea della bella letteratura alemanna*, per i tipi del lucchese Bonsignori¹⁶.

Dell'*Idea* e dell'aiuto offerto dal plenipotenziario asburgico si legge anche in una lettera di qualche mese successiva, indirizzata da Bertola a Salomon Gessner, che vale la pena citare, a complemento della precedente.

Io ho attualmente sotto torchio un'opera, di cui ardisco inviarle il Manifesto. Alla testa delle poesie tradotte vi sono sei de' suoi nuovi Idilj; possa ella sorrider loro umanamente, come ha fatto ai primi. La sua illustre nazione vorrà pure accogliere graziosamente i miei tentativi. Dacché ho il piacere di conoscere la lingua Alemanna, mi sono sempre doluto, che le ricchezze poetiche di essa si rimanessero così sconosciute all'Italia. Altri di valore dovea fare quel ch'io mi sono addossato: ma poiché niuno ha voluto pensarvi, perché non si vorrà accordare qualche indulgenza al mio zelo? Ho però grandi speranze del gradimento degli Alemanni. Il Sig. Co: di Wilzeck Ministro Plenipotenziario delle LL. MM. II. e RR. a questa Corte mi ha procurato la corrispondenza di molti belli spiriti in Germania, e mi ha somministrato in copia libri d'ogni genere, mostrando un calore il più interessato per la buona riuscita dell'opera mia. È egli un illuminato conoscitore, e in conseguenza egli è uno de' suoi più grandi ammiratori¹⁷.

La matrice politica e (per così dire) 'patriottica' del sostegno offerto da Wilzeck all'impresa di Bertola è evidente. La tradizione tedesca era assai poco nota al pubblico italiano e l'impostazione storiografica dell'opera (come recita il finale della *Prefazione*) doveva aprire la strada, programmaticamente, ad una «più facile e spedita comunicazione di letteratura» tra i due popoli e quindi ad una reciproca, fruttuosa conoscenza:

onde e Italiani e Alemanni emuli, amici, concittadini andassero d'ora innanzi insieme ad incontrare con maggior sicurezza e soddisfazione quella gloria e quella felicità, che dispensano sempre le arti e le lettere, quando son lungi i pregiudizj, e tacciono le passioni¹⁸.

¹⁶ Per un'edizione recente, non integrale ma corredata di un'interessante *Postfazione*, cfr. A. de' Giorgi Bertola, *Idea della bella letteratura alemanna*, a cura di M. Pirro, Milano-Udine, Mimesis, 2016.

¹⁷ Le lettera, indirizzata da Napoli a Zurigo il 27 dicembre 1777, è pubblicata in J.-U. Fehner, *Erfabrene und erfundene Landschaft: Aurelio de' Giorgi Bertola Deutschlandbild und die Begründung der Rheinromantik*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1974, pp. 261-262.

¹⁸ A. de' Giorgi Bertola, *Idea della poesia alemanna*, Napoli, Raimondi, 1779, p. xiv.

Il favore di Wilczeck, tuttavia, andava ben oltre i confini di un interesse 'promozionale', indirizzato al vantaggio dello Stato che egli rappresentava o del suo personale prestigio. Il suo mecenatismo mostra infatti uno specifico carattere, che Bertola avrebbe evocato efficacemente, pur con qualche contorcimento retorico, nel poemetto *Mergellina*, celebrando le sue doti di generoso dispensatore di conoscenza e ispirazione:

Tal Mecenate al secolo vetusto
Benefico accogliea de vati il coro;
Ma il favorito del felice Augusto
Debbe tutto il suo nome ai versi loro:
Gli accolti dal mio Eroe poeti e saggi
Debbon tutto il lor lume a suoi bei raggi¹⁹.

Tra i vari testi poetici che sarebbe utile citare in questo breve affondo, *Mergellina* è il più significativo; e riveste anzi un valore paradigmatico, nella misura in cui tocca – anche se per accenni – l'intera gamma degli interessi di Wilczeck e mette in luce i suoi meriti di promotore non solo del transfert tedesco-italiano, ma di una cultura letteraria ben individuata nei temi e nelle forme.

Il poemetto era compiuto alla fine di agosto del 1778, stando almeno alla data in calce alla dedica, indirizzata proprio al ministro asburgico, che aveva fatto ritorno a Napoli poche settimane prima, dopo un soggiorno di dieci mesi in patria, e si preparava a lasciare definitivamente il Regno per il nuovo incarico a Milano²⁰. Si tratta di un componimento notevole sotto diversi punti di vista, a cominciare dalla forma metrica, in strofette di sei endecasillabi rimati ABABCC: un metro inconsueto nella poesia idillica e campestre²¹, che Bertola aveva infatti impiegato, negli anni precedenti, per *La Provvidenza*, le *Notti*

¹⁹ A. de' Giorgi Bertola, *Mergellina*, in Id., *Operette in verso e in prosa*, Bassano, Remondini, 1785, vol. I, pp. 125-137 (da qui in avanti cit. solo come *Mergellina*), vv. 133-138, p. 132.

²⁰ Goldmann lascia intendere che il rientro a Vienna era stato dettato, oltre che da problemi di salute non meglio precisati, dalle difficoltà che Wilczeck aveva incontrato nel far valere la propria autorità in un contenzioso finanziario che da anni si trascinava tra la Corte napoletana e una ditta triestina (la Brentani, Cimaroli e Vanino), intorno al prezzo di un'ingente fornitura di grano. Una sintetica informazione al riguardo in A. Carrino, *Un console napoletano nel Mediterraneo borbonico: Francisco Hombrados (1755-1765)*, in *De l'utilité commerciale des consuls. L'institution consulaire et les marchands dans le monde méditerranéen (XVII^e-XX^e siècle)*, Rome-Madrid, Publications de l'École française de Rome, 2017, nr. 36 (disponibile in open access: <https://doi.org/10.4000/books.efr.3328>, 29/12/2020).

²¹ P. G. Beltrami (*La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 272-273) ne segnala l'impiego più comune nella tradizione medioevale, per testi in forma di lauda e serventesi, e la «limitata storia successiva», ricordando alcune «applicazioni di fine XVIII-inizio XIX secolo», anche in settenari e ottonari, ma per lo più in testi narrativi. L'unico autore, tra i contemporanei

Clementine e il canto per l'ascesa al soglio papale di Pio VI: in una produzione dunque di carattere encomiastico, cui *Mergellina* evidentemente si lega²². Tanto più è interessante notare come il suo definitivo inserimento nella sezione degli *Idilj*, posta in apertura delle *Operette in verso e in prosa* (la raccolta in tre volumi edita a Bassano nel 1785), rappresenti una novità rispetto alle precedenti edizioni del testo, che ancora nelle *Poesie di Ticofilo Cimmerico* del 1782 si trova etichettato come «poemetto», e forse più propriamente²³. Soltanto nella prima parte infatti, corrispondente alle strofe 1-7, i versi sono modulati secondo i canoni stilistico-espressivi dell'εἶδος; e qui la 'veduta' è quella classica della marina napoletana, dalla riviera di Mergellina, appunto, al «fumante Vesevo in prospettiva». Un'immagine che potrebbe apparire perfino stereotipata, se non sapessimo che corrispondeva invece, e con precisione, al panorama di cui si poteva godere lasciando spaziare lo sguardo dalla loggia della villa di Belforte. C'è un lungo passo infatti, in una lettera indirizzata da quest'ultimo ad Amaduzzi (e ora pubblicata da Alessandra Di Ricco), in cui la descrizione indugia sui medesimi elementi del paesaggio che Bertola celebra nei suoi versi.

Questa mia casa è sul mare, che le bacia le mura. La pubblica strada passa per di sotto ad una lunga loggia, che sporge sull'acque. (...) A dritta arene, e case di delizia, a sinistra la città. Da un lato le varie isole, dall'altro il Vesuvio, che manda fuori del fumo, dirimpetto la riviera di Sorrento. Vaghezza aggiunge al notturno spettacolo la vista della nostra Tuillerie in tutta la sua estensione e lunghezza con quadruplici ordine di fanali di cristallo a più lumi adornata. Vincete, amico, la vostra pigrizia, venite a goderne. Le prossime ombre di Marone e di Sincero v'invitano²⁴.

L'aderenza al vero non è dunque in discussione: e tuttavia non esclude, anzi soltanto vela, il carattere anche simbolico-allusivo dei vari tasselli che compongono il quadro. La «patetica soave amenitade» del paesaggio infatti è la risultante di un perfetto equilibrio di temperate forze naturali (le brezze, le miti onde), dell'armonia degli stimoli che accarezzano tutti i sensi (la varietà di forme e colori, l'ombra fresca delle piante, il profumo dei fiori), ma

di Bertola, ad usare la sestina in endecasillabi per alcuni dei suoi idilli risulta essere stato Giovanni Fantoni (cfr. *ibidem*, p. 124 nota).

²² Cfr. Di Ricco, *L'esordio poetico*, in particolare alle pp. 276-277.

²³ Nella bibliografia di Giuseppe Pecci (*Le opere a stampa di Aurelio Bertola. Saggio bibliografico*, in *Studi su Aurelio Bertola nel II centenario della nascita [1953]*, a cura di F. Flora, Bologna, ASTED, 1953, pp. 285-319) si registra una prima edizione autonoma del poemetto, impressa a Napoli, in un opuscolo in 8° di 15 pagine, nello stesso 1778.

²⁴ La lettera, datata 12 agosto 1783, è conservata nel fondo del *Carteggio Amaduzzi* presso la Biblioteca dell'Accademia dei Filopatri di Savignano sul Rubicone (tomo III, c. 353r.). La si cita da Di Ricco, *Nel Settecento napoletano*, p. 380, dove è pubblicata parzialmente.

anche del compiacimento suscitato nell'osservatore dalla consapevolezza 'filosofica' di saper interpretare la storia complessiva di quell'ambiente²⁵. Una storia leggibile da un lato nell'assetto geologico della costa, tra il vulcano, il digradare dei colli, le rive frastagliate e le isole; dall'altro nelle sue forme – diremmo oggi – di antropizzazione. Da Mergellina infatti l'occhio può abbracciare sia le colture («tutto di Bacco e di Pomona il bene») sia gli insediamenti: l'«immensa Città fra la verdura» e le ville dell'area vesuviana; «case di delizia» sempre splendidamente accoglienti, che in più, proprio nella seconda metà degli anni Settanta, avevano offerto ai nobili coinvolti nell'offensiva antimassonica di Tanucci anche un ottimo pretesto per lasciare Napoli nel pieno della bufera e aspettarne la fine in un tranquillo ritiro²⁶.

Nel suo poemetto, inoltre, Bertola evoca subito dopo un'ulteriore, fondamentale dimensione identitaria coltivata dagli ospiti di Belforte, e da quest'ultimo infatti menzionata nella parte conclusiva della lettera ad Amaduzzi: il culto di una tradizione letteraria che aveva disseminato di memorie Napoli e i suoi dintorni e che si usava celebrare anche visitando – come in un laico pellegrinaggio – le tombe di Virgilio e Sannazzaro, rispettivamente a Posillipo e a Mergellina, e la casa natale di Torquato Tasso a Sorrento²⁷. Ma è soprattutto interessante osservare come il canone autoriale aperto nell'VIII strofa con l'allocuzione agli «Spiriti indivisi» di «Maro e Sincero» (vv. 47-48) si allarghi, più avanti, accostando ai maestri dell'umanesimo napoletano, e all'ineludibile Tasso, il riferimento a due *auctoritates* controverse e censurate:

Pontan, Rota, Costanzo, e tu cui diede
l'opposto Sorrentin monte la cuna;
come in dar fama alla natia tua sede,
così al gran Galileo pari in fortuna.
Tardi n'ha scorno Italia, e tardi geme,
ch'estinse a forza de' gran geni il seme.
E tu, nell'altra età troppo lodato,
e troppo a torto disprezzato in questa,
Marin, Marino alle gran cose nato,

²⁵ Sull'interpretazione bertoliana della 'poesia della natura' e della letteratura di paesaggio restano utili A. Di Ricco, *Tra idillio arcadico e idillio filosofico. Studi sulla letteratura campestre del '700*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1995 (in particolare alle pp. 33-71); e F. Fedi, *Artefici di numi. Favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed Età napoleonica*, Roma, Bulzoni, 2004 (in particolare alle pp. 77-112).

²⁶ Cfr. Rao, *La massoneria nel regno di Napoli*, pp. 532-533.

²⁷ Ad un soggiorno a Sorrento, che ha il suo fulcro appunto nella visita alla casa di Tasso, Bertola dedicò interamente anche una delle *Lettere campestri*, indirizzata a Caterina Castiglione del Ponte Casabona, datata 21 ottobre 1780: cfr. Bertola, *Operette*, vol. II, pp. 145-153.

torrente, che per argin non s'arresta,
 ma tutto abbraccia coll'immensa piena,
 e in mezzo al limo suo tesori mena:
 udite il novo solitario vate,
 che i vostri lari a visitar sen venne,
 tra le belle memorie ed onorate
 di tante illustri cetre, e tante penne,
 e ad allevar sui grandi esempi veri
 i crescenti poetici pensieri²⁸.

Che senso avesse chiamare in causa proprio Galileo, tra i molti possibili esempi di genialità misconosciuta, s'intende forse meglio alla luce di quanto immediatamente segue, cioè la pur cauta e per molti aspetti sibillina apologia del Cavalier Marino, considerato l'iniziatore della degenerazione del gusto poetico il cui superamento era stato uno degli obiettivi statutari per i fondatori dell'*Arcadia*²⁹. Un'apologia spiegabile, certo, in base all'importanza che le sue *Rime marittime* rivestivano nella storia del genere, e forse anche di una lettera (già a stampa nelle edizioni seicentesche) dove lo stesso Marino aveva a sua volta celebrato il paesaggio di Posillipo³⁰; ma da interpretare probabilmente, e in primo luogo, come un elogio del virtuosismo descrittivo e della *curiositas* enciclopedica dispiegati nell'*Adone*. Sull'«ovidiana felicità» del poema, infatti, Bertola si sarebbe soffermato anche pochi anni dopo, in una pagina assai eloquente delle *Osservazioni sopra Metastasio*, ricordando la tenace e solo apparentemente paradossale fedeltà di quest'ultimo alla lezione mariniana, messa a frutto nell'ambizioso progetto di formare uno stile nuovo e proprio per il teatro musicale.

Tre furono le miniere da cui trasse più studiosamente e copiosamente che altronde i materiali per la sua fabbrica; la *Gerusalemme liberata*, il *Pastor fido*, e le migliori opere del Marino. (...) Sembrar può strano un così passionato studio sopra il Marino: la costante locuzion poetica, l'ovidiana felicità di dir tutto elegantemente innamorarono Metastasio.* (...) L'essersi egli sì lungo tempo arrestato in sì pericolosa scuola, ed esserne uscito colle dovizie di mille brillanti colori, in mezzo a' quali si perde la legger'ombra di alcune poche licenze, ben è da segnarsi qual prodigio negli annali poetici.

**Chi crederebbe che allor che Metastasio dovea comporre, vi si preparasse con una lettura de' più bei pezzi dell'Adone? Così fece costantemente*³¹.

²⁸ Bertola, *Mergellina*, vv. 67-84, pp. 129-130.

²⁹ In *Arcadia* Bertola fu accolto nel 1775 col nome di Ticofilo Cimmerio.

³⁰ Per la lettera, ad Andrea Barbazza, cfr. G. B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, pp. 391-392. Ringrazio per la segnalazione l'amico Andrea Lazzarini.

³¹ A. de' Giorgi Bertola, *Osservazioni sopra Metastasio*, in Id., *Operette*, vol. II, pp. 177-229 (186-188 per la cit.).

L'accostamento tra Galileo e il Marino emulo di Ovidio imprime insomma, ci sembra, una curvatura eterodossa alla dichiarazione di poetica affidata da Bertola all'ultima delle strofette citate. I «grandi esempi veri» indicano la strada di una poesia che guarda alla rivoluzione scientifica nel cui solco si era mosso anche Newton (e con lui i fondatori della moderna tradizione pastorale europea, Pope *in primis*); e che dell'esperienza marinista valorizza il principio-cardine di un universo popolato di forme viventi in continua, stupefacente trasformazione.

Cantare Mergellina implica dunque, per Bertola, celebrare un paesaggio insieme reale e simbolico, le sue potenzialità come punto di osservazione sulla terra e sul mare, il retaggio poetico-filosofico di un'antica scuola, raccolto da epigoni imprevisi e coraggiosi. È in questo spazio quasi numinoso che, facendo vibrare l'«aure» e il «vicino alloro», si manifesta – evocato – il dedicatario del poemetto, cui l'appellativo di «eccelso Stranier» solo in parte si attaglia:

Stranier! Che dissi mai! Di tutti i regni
Delle scienze, e dell'arti è cittadino;
sommo conoscitor de' sommi ingegni
dell'Argivo Parnaso, e del Latino,
quai non pesa, non sa, quai non iscopre
genj, linguaggi de' moderni ed opre?
Ei vede ov'altri di veder non pensa;
indaga ov'altri l'indagar deride;
e sfera abbraccia di rapporti immensa,
e norme trae da ogni rapporto fide:
non l'ode alcun, che non ritrovi in lui
la sua patria, i suoi studj e i pensier sui³².

La lode di Wilczeck si distende su una misura ampia, ma riesce a non sprofondare nei *topoi* più vietati del genere insistendo, in questa sua prima sezione (dal v. 97 al 138), sulla cultura cosmopolita del ministro, sull'ampiezza dei suoi interessi e soprattutto sulla capacità d'intercettare e sostenere le istanze di cambiamento vive anche nella provincia italiana della *République des Lettres*.

Ed Ei stende la mano, ed Ei sorride
E al dolce italo suon l'orecchio inchina;
i sublimi pensier con lor divide,
gl'intelletti rischiara, i gusti affina;
e sentier novi addita, e mete nove
ai passi ardit, all'animose prove³³.

³² Bertola, *Mergellina*, vv. 97-108, p. 131.

³³ *Ibidem*, vv. 127-132, p. 132.

Quali fossero gli elementi di novità letteraria cui Bertola attribuiva tanto valore risulta definitivamente chiaro considerando, oltre alle dichiarazioni di poetica che abbiamo già commentato, l'insieme delle *Operette in verso e in prosa*, edite come si è detto nell'85 e dedicate ancora una volta a Wilczek³⁴. Qui, fin dall'avviso *Al lettore*, Bertola volle infatti rendere esplicito quello che i suoi lettori 'intendenti' avevano senz'altro compreso e già sperimentato: cioè la volontà di «dir sovente sulla campagna ciò che in nostra lingua non erasi ancor detto».

È un punto importante. Bertola intende presentarsi al pubblico come nuovo interprete della 'poesia della natura', erede di una tradizione che poteva vantare antiche radici italiane e trovare fonti d'ispirazione ineguagliabili nel paesaggio mediterraneo della *Campania felix*, ma che al presente era piuttosto coltivata altrove: in Inghilterra, in Francia e più recentemente nei Paesi di lingua tedesca, dove Salomon Gessner aveva conquistato meritatamente la fama di moderno Teocrito.

Ora, il confronto con la produzione idillica di Gessner, e il vivo colloquio con l'artista stesso, attraverso le lettere e l'incontro personale nell'agosto del 1787, costituisce certo una specie di filo rosso nella biografia culturale di Bertola, un tratto così caratterizzante da rendere in un certo senso superflua ogni ulteriore insistenza su di esso³⁵. Ricordarlo però, nella nostra prospet-

³⁴ Si riporta per intero il testo della dedica (per la quale cfr. Bertola, *Operette*, vol. I, s.n.p.), ricordando che il III volume della raccolta sarebbe stato a sua volta offerto, nel 1789, alla consorte del ministro, Theresia von Clary-Aldringen. «Io non oserei oggi d'implorar gli auspicj dell'E.V. sopra produzioni di questa indole, se la maggior parte di queste fin dal loro nascere non fossero state fortunatamente sotto di essi, che amano distendersi benefici ad ogni genere e ad ogni maniera di lettere e d'arti. V.E. si degnò di animare i timidi miei tentativi, e di porger l'orecchio ai tenui versi che celebravano Posilipo e Mergellina, allor quando nella eletta Società letteraria ch'Ella colà proteggeva e ispirava, io presi i più caldi spiriti, onde coraggiosamente nella carriera degli studi avanzarmi. Queste produzioni adunque sono pure dell'E.V.; ed io non fo che rassegnar di bel nuovo sotto l'alta sua protezione ciò che lo era già da gran tempo. Possan elleno valere ad alleggerir per qualche momento l'eccelsa sua mente del peso delle profonde politiche cure; e possan essere non ingrati foriere di più sode fatiche, ch'io vo preparando; e per cui fin da ora invoco lo splendor del suo patrocinio! A me certamente è stato soave cagion di ristoro in mezzo alla severità d'altri studi l'andar ripassando su queste immagini della miglior giovinezza; e mi fa al cuore non so quale dolce lusinga il pensiero, ch'io possa le prose e i versi scritti già or presso la casa del Tasso, ed or presso la tomba di Virgilio, metter oggi insieme, onde abbellirli pubblicamente dell'immortal nome di V.E., negli ozj autunnali or presso la casa di Catullo, ed or presso la tomba di Fracastoro».

³⁵ Dopo la fondamentale messa a punto critico-bibliografica segnata dal convegno riminese del 1998 (per il quale cfr. qui la nota 1) – e in particolare, in quell'ambito, dai contributi di Arnaldo Di Benedetto, Silvia Contarini, Giorgio Cusatelli, Rita Unfer Lukoscik ed Emilio Bonfatti – si vedano almeno M. Pirro, *Anime floreali e utopia regressiva: Salomon Gessner e la*

tiva, ha senso nella misura in cui il tema è presentato da Bertola stesso come un elemento qualificante della sua intesa con Wilczeck. Il 'biglietto da visita' con cui l'abate gli si era presentato, del resto, era stata la sua *Scelta d'Idilj di Gessner*, edita a Napoli nel 1777; traduzione che Wilczeck stesso portò poi con sé a Vienna, donandone una copia a Metastasio³⁶. Nel 1789, infine, al conte sarebbe stato dedicato anche l'*Elogio di Gessner*: «uno scrittore – volle specificare nell'occasione Bertola – posto da Lei fra i primi della età nostra e delle passate e che poneva Lei fra i primi e pochi lettori suoi favoriti»³⁷.

Su questa specifica predilezione per l'opera dello svizzero Gessner, attribuita da Bertola all'amico e mecenate, vale dunque la pena soffermarsi, tenendo in conto anche il *Discorso preliminare* che apriva la *Scelta d'Idilj* citata poco sopra: una prosa piuttosto lunga e densa, rifiuta in seguito nel *Ragionamento sulla poesia pastorale*³⁸. Qui infatti, oltre a tracciare a grandi linee una storia del genere e un'apologia delle scelte stilistiche di Gessner (dall'opzione per la prosa alla cura per i dettagli minuti, garanzia di un'amabile descrizione della «natura animata»), Bertola introduce una considerazione di carattere (diremmo oggi) 'geopolitico' di primario interesse, destinata a trovare sviluppo nelle sue opere successive, fino al *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*. Prendendo le distanze dall'ipotesi cara a Montesquieu e ai suoi seguaci, infatti, teorizza qui per la prima volta che «la costituzion politica della patria di Gessner è quella che influisce nell'ingegno poetico, e nella sensibilità, come nell'umore e nell'indole».

La miglior parte dei Cantoni unisce alla politezza di Atene la semplicità di Sparta. La terra vi è coltivata da braccia libere, e faticanti. L'agricoltura vi fiorisce al più alto segno, e la Società economica di Berna ce ne dà delle pruove con dei progetti egregiamente realizzati. Gli occhi del savio, e sensibile cittadino godono di quando in quando di contemplare, ed esplorare lo sviluppo prezioso delle bellezze, e delle ricchezze campestri. Hanno quindi gli Svizzeri una passione straordinaria per la campagna; e i più illustri poeti fra essi, come Haller, Bodmer, Tschanner, e più altri inferiori a Gessner solo in delicatezza, hanno gareggiato in dare dei saggi eccellenti nel genere pastorale il più ingenuo. Basta dare un'occhiata alla bella Collezione dei poeti svizzeri ultimamente riedita, per convincersi delle mie asserzioni³⁹.

tradizione dell'idillio (Pasian di Prato, Campanotto, 2013) e gli studi di Giulia Cantarutti citati dallo stesso Pirro nella sua edizione dell'*Idea della poesia alemanna*.

³⁶ A. de' Giorgi Bertola, *Scelta d'Idilj di Gessner*, Napoli, Raimondi, 1777.

³⁷ A. de' Giorgi Bertola, *Elogio di Gessner*, a cura di M. e A. Stauble, Firenze, Olschki, 1982, p. 41.

³⁸ Ora in Bertola, *Idea della bella letteratura alemanna*, ed. Pirro, pp. 111-141.

³⁹ Bertola, *Scelta d'Idilj*, pp. xxii-xxiv.

L'ammirazione che Bertola dichiara nei confronti di Gessner, e che egli stesso presenta come un terreno solido d'intesa con Wilczeck, va insomma ben oltre un apprezzamento di ordine stilistico-letterario; o meglio riconduce quest'ultimo a un giudizio più ampio sull'opera degli autori svizzeri contemporanei e sulla loro specifica interpretazione del tema naturalistico. La terna di nomi citati è molto eloquente in questo senso, proprio per la sua relativa 'stravaganza' rispetto ad un canone poetico propriamente inteso. A differenza di Haller infatti – insigne scienziato ma anche promotore, con Gottsched e Hagedorn, di una radicale riforma del gusto letterario nei Paesi di lingua tedesca – né Bodmer né Tschärner dovevano la loro fama all'originalità della produzione letteraria; e lo conferma il diverso spazio assegnato ad entrambi già nell'*Idea della poesia alemanna*, di poco successiva. Lì «il signor Bothmer» sarà celebrato non più come poeta, ma per la sua instancabile attività di editore, «principe de' critici Alemanni» e «benemerito delle Muse nazionali», anche (e il giudizio non passa inosservato, nella sua allusività) in virtù delle aperture ideologiche al modello britannico:

Gran partigiano degl'Inglese, ed in ispecie di Milton, ha creduto di trovare fra essi i modelli più analoghi alla sua nazione, se non i più sicuri in ogni parte, e di dover quindi autorizzar solennemente nella poesia un non so che di repubblicano. *Tu hai distrutto*, così perciò viene egli esaltato da Haller, *il culto del pregiudizio, hai saputo dare il lor proprio valore alle espressioni, all'accento, alla rima; le quali cose, quando è, che servono al vero bello colto dalla Natura, ben possono ringentilirlo, ma non contribuiscono punto alla di lui essenza. Tu hai aperto ai popoli futuri della Germania il cammino della vera gloria: perocché non si perverrà mai alla grandezza, finché si amano le cose piccole ec.*⁴⁰

Nell'*Idea* del 1779, inoltre, cadrà il riferimento a Vincent Bernhard Tschärner; che resta tuttavia particolarmente emblematico dell'attenzione rivolta da Bertola a quanto di nuovo e interessante il mondo della Confederazione elvetica aveva offerto e ancora poteva offrire anche al di fuori del contesto strettamente artistico-letterario. Il barone von Tschärner infatti – «grande viaggiatore e avveduto imprenditore culturale, nonché capace uomo politico e brillante scrittore»⁴¹ – aveva fondato a Berna, nel 1758, la Società Tipografica e nel 1759 la Società Economica menzionata da Bertola. Grazie al suo sostegno finanziario erano state pubblicate, tra l'altro, due riviste, edi-

⁴⁰ Bertola, *Idea della poesia alemanna*, pp. 5 e 66. Per il giudizio assai limitativo sulla poesia originale di Bodmer, da ricordare – secondo questo nuovo giudizio di Bertola – solo per il poema epico *Noè*, cfr. *ibidem*, pp. 66-67.

⁴¹ S. Ferrari, *Il rifugiato e l'antiquario. Fortunato Bartolomeo De Felice e il transfert italo-elvetico di Winckelmann nel secondo Settecento*, Rovereto, Edizioni Osiride, 2008, p. 33.

te rispettivamente in italiano e in latino, destinate a diffondere tra l'Italia e l'Europa notizie aggiornate sugli studi più recenti condotti nelle discipline di punta, sia scientifiche sia umanistiche⁴². La direzione scientifica di quest'impresa era affidata ad Haller e al matematico Daniel Bernoulli; ma il responsabile del (non agevole) coordinamento redazionale era Fortunato Bartolomeo De Felice, la cui presenza e il cui ruolo a Berna possono forse aiutare a chiarire anche la genesi dell'attenzione di Bertola per il contesto elvetico.

De Felice infatti era approdato in Svizzera grazie ai buoni uffici dello scienziato riminese Giovanni Bianchi, che lo aveva aiutato a lasciare l'Italia e lo aveva indirizzato ad Haller, favorendo una fuga, resa necessaria da uno scandalo di cui era stato protagonista e dalla conseguente rinuncia alla vita ecclesiastica e alla carriera accademica. Carriera – ed è questo un dato cruciale – che lo aveva portato nel 1750, come docente di Geografia antica e moderna, all'università di Napoli: dove De Felice, sostenuto e introdotto da Celestino Galiani, si era legato alla cerchia dei giuristi e degli scienziati più aperti alla cultura newtoniana e alle istanze riformiste in campo economico e giuridico; nonché al principe di Sansevero, all'epoca da poco investito del ruolo di Gran Maestro di tutte le logge della capitale borbonica. Questo intreccio di studi e rapporti era poi rimasto al centro dell'attività dell'esule, che prima a Berna e poi, dal 1762, ad Yverdon avrebbe svolto fino alla morte (nel 1789) un'attività instancabile di giornalista e mediatore culturale.

Ora, per quanto ho potuto verificare Bertola non cita mai De Felice, né col suo vero nome né con lo pseudonimo assunto nei primi tempi (almeno) della fuga, Matteo Ughi. Ma è da escludere che – tanto più come docente di Storia e Geografia a Napoli e di affiliato alla massoneria partenopea – potesse ignorare la storia del suo espatrio, della conversione al protestantesimo e delle iniziative editoriali condotte proprio in collaborazione con Tschärner. Il quale infatti – come ha ben ricordato Stefano Ferrari – aveva dovuto assumersi il compito di tenere ufficialmente i contatti con i letterati italiani che scambiavano libri e notizie con la Società Tipografica di Berna, poiché un loro rapporto diretto con De Felice sarebbe stato compromettente. La rete epistolare creata in questo modo era ampia, e comprendeva «personaggi sia già legati personalmente al rifugiato, sia a lui noti per essere diventati famosi all'interno della Repubblica delle lettere»⁴³: tra i quali – oltre a veri e propri

⁴² Le riviste, entrambe trimestrali, furono intitolate rispettivamente «Estratto della Letteratura Europea» e «Excerptum totius Italicae nec non Helveticae Literaturae»; la prima fu pubblicata, cambiando sede per due volte, nell'arco di undici anni, dal 1758 al 1769, mentre la seconda cessò già nel 1762. *Ibidem*, p. 34.

⁴³ Ferrari, *Il rifugiato*, p. 38.

protagonisti della vita pubblica come il principe di Sansevero e il cardinale Passionei – spiccano due figure di specialissimo rilievo nella biografia culturale di Bertola: il citato Giovanni Bianchi, suo maestro e mentore, e Michele Enrico Sagramoso.

Per questo, nel *Ragionamento* premesso alla *Scelta d'Idilj* di Gessner un lettore 'intendente' avrebbe ben potuto cogliere non solo una dichiarazione di poetica e di gusto, ma una volontà precisa di posizionamento culturale: l'interesse per l'osservazione scientifica della natura⁴⁴, per la storia politica della confederazione elvetica, per il dibattito sulla fisiocrazia – tutti temi cari alla triade Haller-Bodmer-Tschärner⁴⁵. Insieme ad un programma di lavoro, in qualità di traduttore e storico della letteratura tedesca, Bertola aveva insomma voluto presentare al suo pubblico un modello di militanza letteraria e perfino di società: né, al di fuori di un simile progetto, potrebbe trovare giustificazione l'analogia individuata tra i paesaggi della Svizzera e dell'«Italia più meridionale», accomunati (con qualche forzatura) da una pretesa 'convenienza' tra «la natura bella e l'amabile»⁴⁶.

Ancora più strategica appare, alla luce di questo affondo, la scelta di presentarsi con queste credenziali a Wilczeck, animato da inclinazioni culturali e sensibilità letterarie che non a caso corrispondono in gran parte a quelle coltivate da altri colti rappresentanti diplomatici attivi nell'Italia settecentesca: la morfologia degli spazi naturali, le età della terra, la promozione di una linea d'indagine scientifica categorizzata come galileiano-newtoniana, la parabola delle antiche civiltà e delle forme di governo, i modelli di sviluppo economico. Su questa linea, del resto, il grande artefice del 'trionfo asburgico' avrebbe continuato a muoversi negli anni successivi, dopo avere lasciato

⁴⁴ Già qui, non a caso, Bertola evoca Galileo, commentando la capacità dei «freddi settentrionali» d'interpretare filosoficamente il ciclo delle stagioni e gli spettacoli della campagna: una sensibilità ancora da coltivare per gli autori italiani, nonostante i loro occhi abbiano «veduto i primi con Galileo tante gran cose in cielo» (Bertola, *Scelta d'idilj*, p. xxv).

⁴⁵ Oltre alla traduzione in francese delle poesie di Haller, Tschärner aveva pubblicato una storia della Confederazione (*Historie der Eidgenossen*, 1756-1768, in 3 voll.) e un *Dictionnaire historique, politique et géographique de la Suisse* (in 2 tomi, nel 1775). Un suo poemetto sull'irrigazione (per cui cfr. *Scelta d'Idilj*, p. xxiii nota) era stato composto per un'adunanza della Società economica di Berna nel 1761 (*Von der Wässerung, ein Gedicht*, «Der Schweitzerischen Gesellschaft in Bern. Sammlungen von landwirthschaftlichen Dingen», parte II, 1 (1761), pp. 11-28: non essendo certamente un'opera tra le sue più note è particolarmente significativo che Bertola la conosca e la citi. Lo stesso De Felice – si può aggiungere – nutre sempre un vivo interesse per gli studi economici, promossi anche attraverso la cosiddetta *Encyclopédie* di Yverdon (1770-1780) e le edizioni di Quesnel e Adam Smith (per le quali conviene rimandare ancora a Ferrari, *Il rifugiato*, e alla bibliografia lì ricordata).

⁴⁶ Bertola, *Scelta d'idilj*, p. xxiv.

Napoli per un incarico più conforme alle sue doti di governo: la graduale sostituzione di Carlo Firmian, 'storico' plenipotenziario di stanza a Milano, il «miglior Colberto» evocato nel poemetto *Mergellina*. Wilczeck, comprensibilmente, guardava all'Europa, e Bertola con lui⁴⁷: consapevole anche del fatto che la partenza del plenipotenziario avrebbe comunque rappresentato per la capitale del Regno – come infatti scrisse Galiani a Mehus – una «perdita irreparabile»⁴⁸.

⁴⁷ Sul ruolo di Wilczeck nella seconda stagione milanese e i suoi rapporti con Bertola si veda, in questo stesso volume, D. Tongiorgi, *Professori e diplomatici nella Lombardia del secondo Settecento (con un'appendice su Vincenzo Monti)*.

⁴⁸ Galiani-Mehus, *Carteggio*, p. 145.

DUCCIO TONGIORGI

PROFESSORI E DIPLOMATICI
NELLA LOMBARDIA DEL SECONDO SETTECENTO
(CON UN'APPENDICE SU VINCENZO MONTI)

«Io non credo d'essermi trovato in circostanze più critiche»: così nel giugno 1769 scriveva confidenzialmente Lazzaro Spallanzani a Carlo Firmian¹. Suddito estense, nativo di Scandiano, a quella data già scienziato di vaglia, Spallanzani era docente al Collegio San Carlo e all'Ateneo di Modena, non ancora riformato. L'occasione che gli si presentava era davvero attraente, e noi possiamo capire la sua agitazione: trasferirsi subito, con ben altro stipendio², alla cattedra di Fisica della allora assai più prestigiosa Università di Parma³. Gli accordi erano già in stato di avanzata definizione⁴; ma tutto doveva essere condotto senza irritare il duca di Modena: «essendo suddito, debbo mostrare al Padron Serenissimo di non essere troppo inclinato ad accettar questo Posto»⁵. Sarebbe però bastata, così lui stesso assicurava, una «riga di commendatizia al reale Ministro» di Parma da parte del governo estense, «con queste sole parole *Le raccomando Spallanzani*». Cosa, aggiungeva, in sé «facilissima», posta «la grande amicizia» tra i ministri di quei ducati, ma oltremodo difficile, invece, per la probabile opposizione di Francesco III

¹ Lazzaro Spallanzani a Carlo Firmian, da Modena, 4 giugno 1769, in L. Spallanzani, *Carteggi con Comparetti ... Fortis*, a cura di P. Di Pietro, Edizione Nazionale delle opere di Lazzaro Spallanzani, Parte Prima, *Carteggi*, vol. IV, Modena, Mucchi, 1985, p. 251.

² Inconfrontabile, in effetti, gli pareva il proprio «onorario di Modena che è di venti zecchini annui, con quello di Parma, che è di dugento» (Lazzaro Spallanzani a Paolo Frisi, da Modena, 4 giugno 1769: Id., *Carteggi con Fossombroni ... Lucchesini*, vol. V, Modena, Mucchi, 1985, p. 18).

³ Sul punto vedi G. Micheli, *La chiamata di Lazzaro Spallanzani all'Università di Parma*, «Aurea Parma», XIII (1929), pp. 71-77; e G. Costa, *Corrispondenza inedita di Lazzaro Spallanzani*, «Rivista Critica di Storia della Filosofia», 24 (1969), 4, pp. 387-390.

⁴ «Circa poi l'accettare la Lettura, che con tanta gentilezza mi è stata esibita, non crederei di troppo esigere, se prima di farlo mi prendo la libertà di ricercare qualche istruzione intorno agli obblighi, che m'incomberanno» (Lazzaro Spallanzani a Antonio Cerati, da Modena, 23 maggio 1769: Costa, *Corrispondenza inedita*, p. 387).

⁵ Lazzaro Spallanzani a Paolo Frisi, da Modena, 4 giugno 1769 (vedi nota 2).

d'Este. Per convincere il quale Spallanzani riteneva di poter fare ricorso proprio ad un ministro terzo, appunto il Plenipotenziario Firmian. Francesco, appena occorre ricordarlo, dal 1765 era residente a Varese, di cui era Signore, dopo essere stato Amministratore della Lombardia austriaca fino alla maggiore età dell'arciduca Ferdinando: e certo – dopo qualche incertezza nei primi anni del suo governo – ormai dipendeva a filo doppio dagli Asburgo.

Spallanzani, si sa, non restò a Modena, né andò a Parma, ma si trasferì invece a Pavia, destinazione che lo stesso scienziato – come ammetteva sinceramente con Firmian – fin dall'inizio aveva lasciato intendere di preferire:

Che se piuttosto che passare a Parma, o starmene in Modena, Ella avesse pure in veduta di collocarmi in Pavia, e che credesse questa poter essere un'occasione di significare al S.r. Duca l'impegno che, senza che io nulla ne sapessi, contratto aveva assai prima con me, La lascio in pienissima libertà di farlo, qualora vedesse che quanto prima fossi sicuro di conseguire colà una cattedra⁶.

In questa direzione, in effetti, Firmian si era mosso con convinzione e per tempo, appoggiando la sua candidatura: che fu però vagliata attentamente a Vienna anche da Kaunitz, il quale non lo conosceva e dunque richiese prontamente su di lui informazioni dettagliate. Assieme a quello di Spallanzani volle inoltre da Firmian anche i *curricula*, tra gli altri, di alcuni degli uomini del «Caffè» che ambivano ad una cattedra pavese: quelli di Alfonso Longo e di Alessandro Verri, mentre su Cesare Beccaria (non ci stupisce) il Cancelliere riteneva di avere già elementi a sufficienza per esprimere un giudizio⁷.

Il nostro sguardo si è subito indirizzato alla Lombardia e in particolare agli anni che seguono il 1765: data in cui, notoriamente, Maria Teresa avoca a sé la gestione dell'istruzione pubblica, svincolandosi dall'ipoteca monopolistica detenuta fino allora dalle corporazioni di mestiere e dai collegi religiosi. Fu una stagione per molti versi irripetibile, anche perché si trattò letteralmente di inventarsi un corpo docente, non solo fuori da ogni pressione localistica, ma addirittura in netta soluzione di continuità con la stagione precedente⁸. Lo splendore dell'Università pavese – la pariniana «risorta insubre Atene»

⁶ Lazzaro Spallanzani a Carlo Firmian, da Modena, 4 giugno 1769, in *Carteggi con Comparratti ... Fortis*, p. 252.

⁷ Il 16 novembre 1769 Kaunitz pregava infatti Firmian di fornirgli ulteriori notizie sui docenti proposti da Milano ed in particolare chiedeva «chi dunque siano codesti Silva, Saint Cler, Zirardini, Abate Longhi, Padre Pericone, Sparnazani, Alessandro Verri, eccettuato il marchese Beccaria che m'è già noto» (Archivio di Stato di Milano, d'ora in poi ASM, *Studi*, p.a., 376).

⁸ Da ultimo si può fare riferimento, anche per la bibliografia più aggiornata, ai saggi raccolti in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia*, vol. II, tomo I (*L'età austriaca e napoleonica*), a cura di D. Mantovani, Milano, Cisalpino, 2015.

– venne appunto rivendicato dall'amministrazione asburgica come uno dei risultati più significativi e soprattutto concretamente visibili del riformismo illuminato e accentratore di quella Corte. Qui si dovrà soprattutto ricordare il fitto dialogo attraverso cui il profilo di quel corpo docente venne definito e l'attenta valutazione delle implicazioni diplomatiche sottese alla 'chiamata' di quei nuovi insegnanti. Anzi, converrà notare come l'assunzione dei professori sia spesso sottoposta ad un doppio livello di approvazione: quello in cui ad essere presi in considerazione sono i rapporti tra stati sovrani, quando si trattava di far giungere a Pavia un docente 'straniero' (il caso di Spallanzani è, sul punto, un esempio certo significativo); e quindi il vaglio meticoloso degli incartamenti che si definisce attraverso una comunicazione quasi giornaliera tra la capitale lombarda (Milano, con il suo ministro Plenipotenziario), e la Corte viennese (e qui decisivo è appunto il ruolo di Kaunitz). In questo confronto interno assumono però rilevanza anche il ruolo e la mediazione dei funzionari delegati agli affari italiani: si pensi, tra gli altri, anche per ciò che riguarda la politica accademica, all'attenta regia svolta dal barone Joseph de Sperges, per lunghi anni influente Direttore del Dipartimento d'Italia⁹.

Da questo punto di vista esemplare, per molti aspetti, fu anche l'arrivo a Pavia di Aurelio de' Giorgi Bertola. Sappiamo bene, ormai, che i legami 'asburgici' di Bertola si erano consolidati nel tempo, certo anche tramite la sua militanza massonica, ben prima del suo arrivo a Pavia¹⁰. Alcuni episodi dalla forte valenza simbolica avevano reso ancor più salda la convergenza degli interessi reciproci. Ne ricordo almeno uno, per noi rilevante anche perché mette in mostra l'intreccio tra produzione letteraria e committenza politico-diplomatica. Bertola, a quella altezza ancora abate olivetano, ebbe infatti un ruolo significativo durante le celebrazioni napoletane della scomparsa di Maria Teresa, nel 1781. Fu lui, infatti, su esplicito invito di Maria Carolina, e con la fattiva regia di Wilczek, a promuovere la pubblicazione di una *plaqueette* molto ben curata¹¹, che spicca, per la complessità della regia redazionale, tra le moltissime pubblicazioni apparse nei vari stati italiani e destinate a ren-

⁹ Su Joseph de Sperges – che attende, mi pare uno studio complessivo – si rimanda, per aspetti che interessano questa prospettiva e per la bibliografia aggiornata, a D. Boschelli, *Joseph von Sperges e Pietro Verri. Un percorso fra amministrazione e riforme nell'età dei lumi*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», s. III, 4 (2006), pp. 151-200.

¹⁰ Sui rapporti stretti tra lo stesso Bertola e Joseph Wilczek, inviato imperiale a Napoli prima di assumere (nel 1782) la carica di ministro Plenipotenziario della Lombardia austriaca, ha insistito Francesca Fedi in questi stessi atti.

¹¹ *Componimenti in morte di Maria Teresa d'Austria tradotti dall'alemanno*, Napoli, nella stamperia Reale, 1781.

dere omaggio all'imperatrice defunta. Bertola tradusse versi di Johann Michael Denis (allora Bibliotecario del Collegio Teresiano) e due elogi funebri di segno diverso: quello di un uomo d'armi, Friedrich von der Trenck, passato avventurosamente dalle fila di Federico II a quelle di Elisabetta di Russia, e quindi alle dipendenze di Maria Teresa; e quello di un giurista filosofo come Joseph von Sonnenfels, l'autore del saggio *Über Abschaffung der Tortur* (1775)¹², uomo di punta dell'Aufklärung austriaca, massone, non sempre in sintonia stretta con la Corte imperiale, ma soprattutto sgradito alla Nunziatura viennese¹³. Da tempo Sonnenfels era in corrispondenza epistolare con l'abate Bertola; il quale, professore all'Accademia militare di Marina, a buon diritto poteva rivendicare di aver adempiuto ai suoi compiti istituzionali:

Partecipando alle Reali Guardie Marine l'Elogio di Maria Teresa ho io dato loro la più grande, la più utile, la più vera, di tutte le lezioni di Storia¹⁴.

Ma Bertola non era ingenuo, intendeva fare carriera, e non scontentare nessuno. Lo sguardo 'viennese' di questo libretto a Napoli certamente doveva essere percepito come un omaggio esplicito a Maria Carolina, e al suo partito 'austriaco', a cui senza dubbio Bertola si sentiva organico. Per la sua traduzione Bertola si era dunque preso anche qualche libertà, in modo da non infastidire nemmeno i suoi protettori 'romani'. Un equilibrio precario tra interessi sempre meno allineati, soprattutto dopo la crisi del 1780, segnata dal fallimentare viaggio di Pio VI a Vienna, e dall'indisponibilità di Giuseppe II a mitigare le sue politiche giurisdizionaliste. Bertola, curando l'edizione del libretto, intervenne proprio su un passo di Sonnenfels «un po' forte per la Corte di Roma». «Io zitto zitto l'ho soppresso. Perché ho creduto che così dovesse fare un suddito del Papa e un Ecclesiastico»¹⁵. Si potrà notare come anche un episodio come questo, l'allestimento di un volumetto celebrativo, apparentemente marginale, in realtà metta in mostra il peso concreto degli

¹² Tradotto in italiano l'anno successivo: *Su l'abolizione della tortura del Signor di Sonnenfels. Con alcune osservazioni sul medesimo argomento*, Milano, Galeazzi, 1776. La traduzione è attribuibile a Carlo Amoretti, mentre le *Osservazioni* furono stese da Paolo Risi, secondo quanto ha dimostrato F. Arato, *Carlo Amoretti e il giornalismo scientifico nella Milano di fine Settecento*, in Id., *Letterati e eruditi tra Sei e Ottocento*, Pisa, Edizioni ETS, 1996, p. 84.

¹³ E quindi, su questo versante, in esplicita convergenza con Kaunitz. Per il fastidio della Nunziatura nei suoi confronti si veda U. Dell'Orto, *La Nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi 1776-1785*, Città del Vaticano, Collectanea Archivi Vaticani, 1995, p. 333.

¹⁴ A. de' Giorgi Bertola, *A sua Maestà la Regina*, in *Componimenti in morte*, s.p.

¹⁵ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, Napoli, 10 marzo 1781 (G. C. Amaduzzi-A. de' Giorgi Bertola, *Carteggio. 1774-1791*, a cura di M. F. Turchetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 440).

equilibri diplomatici, di cui il curatore era ben consapevole. Prima di intervenire sul testo di Sonnenfels Bertola in effetti si era «consigliato col ministro di Vienna»¹⁶, cioè a dire l'ambasciatore austriaco a Napoli Anton von Lamberg-Sprinzenstein e con il nunzio a Vienna, Cardinal Garampi, suo concittadino (era nato a Rimini) e suo protettore: «obbliaa dirvi» – scriverà Bertola ad Amaduzzi – che «Garampi mi ha fatto i complimenti sul passo soppresso di Sonnenfels»¹⁷.

Nel frattempo, per celebrare la morte dell'Imperatrice, a Pavia l'Accademia degli Affidati aveva promosso un'altra raccolta, solo poetica e interamente 'nazionale' stavolta. Una silloge in cui qualificanti sono le presenze di professori di quell'Ateneo, e che era di fatto aperta (dopo alcuni testi preliminari) proprio da un sonetto di Angelo Teodoro Villa, titolare della cattedra di eloquenza, che rendeva omaggio alla sovrana quale 'restauratrice' dell'Università:

Odo l'Insubria alzar voce d'affanni
 odo al Trono real l'Austria, che geme,
 né par, che sappia colla certa speme
 rassicurarsi, e compensar suoi danni.
 Odo il Secol, che grida: o lustri, o anni,
 se giunta è la mia gloria all'ore estreme,
 tutti spiegate in un momento insieme
 per compire il mio corso i tardi vanni.
 Veggo Minerva in sul Tesin, che piange,
 Pietà, che si smarrisce, e 'l già raccolto
 stuol d'eccelse virtù sciogliersi io veggo.
 Sento il mio cor, che per dolor si frange,
 e il duro evento, e il comun danno io leggo
 de la turbata Umanità sul volto¹⁸.

Bertola fu contattato, come uomo di fiducia, per mandare versi propri e degli amici suoi napoletani. Ma si sottrasse al compito, con una lettera se-

¹⁶ «Intorno a Sonnenfels io mi sono consigliato col Ministro di Vienna; e quando avessi fatto male, ora non vi è più rimedio»: Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, Napoli, 30 marzo 1781 (*ibidem*, p. 445).

¹⁷ Aurelio Bertola a Giovanni Cristofano Amaduzzi, da Napoli, 10 luglio 1781 (*ibidem*, p. 455).

¹⁸ «Del Signor Dottor Don Angelo Teodoro Villa Milanese Regio Professore d'Eloquenza, e Storia nell'Università di Pavia ed Accademico Affidato», in *Componimenti degli Accademici Affidati in morte di Sua Maestà Maria Teresa d'Austria*, Pavia, Monastero di S. Salvatore 1781, p. 14. Oltre a quelli di Villa il volumetto raccoglie versi di altri docenti pavesi, tra i quali Antonio Lambertenghi, Antonio Giudici, Giuseppe Belcredi, Domenico Ferri, Francesco Saverio Vai, Elia Giardini.

gnata da qualche garbata ironia¹⁹: non aveva ancora ipotizzato un suo trasferimento a Pavia, altrimenti – ne siamo certi – non si sarebbe risparmiato.

Il suo passaggio all'Università lombarda – i documenti sul punto sono inequivocabili – è certo dovuto al sostegno di Wilczeck (passato nel frattempo a Milano) e a quello di Kaunitz. Quest'ultimo, in particolare, non solo appoggiò la chiamata di Bertola, ma insistette anche, con finissime argomentazioni metodologiche, sull'importanza di attivare un nuovo insegnamento di «Storia Universale», ben distinto, per finalità programmatiche e respiro teorico, da quello di «Storia municipale», già presente e coperto proprio da Villa²⁰. Ma anche de Sperges ebbe senz'altro un ruolo in questa vicenda: a lui pure, del resto, lo stesso Bertola si era per tempo rivolto, presentando il proprio curriculum e quindi chiedendogli di considerare «se non gli scarsi talenti miei, la mia passione per le lettere»²¹.

È però assai plausibile – e questo complica, ancora una volta, un po' le cose – che Bertola godesse anche dell'appoggio della diplomazia romana. Qui mi limito ad alludere a vicende ricostruibili con buona approssimazione grazie ad un significativo sostegno documentario e sulle quali intendo ritornare con più indugio in un mio prossimo intervento²². Certo è che Bertola si allontana da Napoli, quasi di corsa, probabilmente a causa di debiti contratti con la Regia tesoreria borbonica, con l'idea di trasferirsi prima a Roma, e poi a Vienna come docente di quella Università: «persone che mi han fortemente raccomandato alla Imperial Corte»²³ lo vorrebbero in quella posizione. Raggiunge in effetti Vienna nell'estate 1783. Un viaggio motivato da «intenti seri», ma sui quali era bene tacere. Meglio piuttosto che i suoi più stretti corrispondenti – Amaduzzi fra questi – diffondessero la voce

¹⁹ «Io non ho, Sig. Marchese, quella felice ed amabile pieghevolezza d'ingegno, che ha Ella; non so passare, come Ella sa dalle spine delle scienze ai fiori delle Belle Arti; e quel che è peggio non ho né in queste, né in quelle la celeste particella infiammante, che invocava quel celebre settentrionale» (Aurelio de' Giorgi Bertola a Giuseppe Belcredi, Napoli, 20 marzo 1781: Biblioteca Universitaria di Pavia, Autografi, 7).

²⁰ Su tutto questo rimando a D. Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 49-98.

²¹ Aurelio de' Giorgi Bertola a Joseph de Sperges, da Vienna, s.d., ma fine del 1783 (ASM, Autografi, Ad nomen).

²² Nel mio contributo per gli Atti del Convegno Internazionale di Studi *La diplomazia delle lettere nella Roma dei Papi dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'Antico Regime* (Roma, 26-28 febbraio 2020), la cui pubblicazione è prevista per la fine del 2021, in questa stessa collana.

²³ Aurelio Bertola a Cristofano Amaduzzi, da Mantova, 3 luglio 1783, in Amaduzzi-de' Giorgi Bertola, *Carteggio. 1774-1791*, p. 491.

che a spingerlo oltralpe ci fosse il solo «piacer di viaggiare e d'istruirsi nella letteratura Alemanna»²⁴.

Prima di partire si accorda con il nunzio Garampi. Con lui si consiglia sulle migliori strategie per trovare una sponda favorevole a Corte, mettendo per questo riguardo sullo stesso piano – ed è significativo – la promozione della sua opera sulla letteratura tedesca alla richiesta proprio della cattedra di Pavia. Così Garampi scrive a Bertola:

rispetto alle di Lei viste, relative all'*Idea della letteratura Alemanna*, e ad una delle *Cattedre di Pavia*, io non so persuadermi che il di Lei viaggio debba soddisfarle come dovrebbe, ed ella si aspetta. Per la prima i Tedeschi sono troppo prevenuti dall'amor proprio, e troppo poco per noi, per credere che un Italiano possa dar delle loro cose un'idea ben giusta, e quindi temo che pochissimi sarebbero gli Associati, ch'ella qui troverebbe o altrove. Dirò ancora che il far comparsa di cercare simili associazioni, non è cosa che sia né ben sentita né bene accolta. Altri ne sono venuti qui con idee di Giornali scientifici e di Letteratura Italiana; ed han dovuto partire *re infecta*. Intorno poi alla *Cattedra di Pavia*, essendo quella Università abbandonata affatto all'immediata influenza del Governo di Milano, non sarà così facile, che di qui si voglia fornir l'idea ch'ella desidera. Non così però, qualora dal Governo ne fosse suggerito il pensiero, nel qual caso vi sarebbe modo di far sì, che qui venisse approvato e assecondato²⁵.

Bertola va comunque a Vienna, dove alloggia presso la sede diplomatica pontificia, ospite di Garampi. Il quale, per sostenerlo, «è disposto a fare ciò che da lui dipende»²⁶. Quasi d'improvviso, forse con il Cardinal Migazzi, vescovo di Vienna, si reca poi in Ungheria: dove anni prima aveva svolto il suo apprendistato militare, e dove con ogni probabilità era stato iniziato alla massoneria. Certo in quella terra aveva ancora amici e sodali.

Garampi, che pare l'ispiratore di questo viaggio, è una personalità complessa. Prima segnato da quell'illuminismo cattolico di cui era stato importante esponente il maestro suo (e di Bertola) Giovanni Bianchi (Iano Planco) si era nel tempo sempre più radicalizzato verso posizioni di netta resistenza al giurisdizionalismo, e aveva cercato di dar vita, specie nei paesi di lingua tedesca, ad una rete di contatti: una vera e propria 'internazionale ultramontana', composta, «da dotti fedeli a Roma di ogni nazione che dovevano impegnarsi – come Garampi stesso si esprimeva – a confutare "i tanti

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Giuseppe Garampi a Aurelio Bertola, da Vienna, 18 luglio 1783, Forlì, Biblioteca Comunale «Saffi», Collezione Piancastelli – Sezione «Carte Romagna», 219.13.

²⁶ Aurelio Bertola a Cristofano Amaduzzi, da Vienna, 11 agosto 1783, in Amaduzzi-de' Giorgi Bertola, *Carteggio. 1774-1791*, p. 493.

libri, che escono ogni giorno pieni o di massime e principii falsi o di calunnie contro di noi»²⁷.

Insomma, Bertola è certamente vicino ad una *sensiblerie* illuministico-massonica ben rappresentata a Corte e tra i funzionari asburgici a Milano. Ma su di lui conta anche un esponente significativo della politica estera romana. Tant'è che un piccolo caso, una vera e propria trattativa diplomatica, a seguito della sua chiamata a Pavia, nasce a proposito della richiesta di secolarizzazione, nuovamente avanzata dallo stesso Bertola, a quella data ancora monaco olivetano: secolarizzazione «spiacevolissima»²⁸ per Garampi e considerata invece dirimente da Kaunitz. «Malgrado i buoni consigli di Monsignore io non riterrò l'abito perché così piace alla Corte, che ne ha scritto a Roma. Monsignore vi si è accomodato così così»²⁹. Come appare evidente, al fondo il motivo del contendere si poteva riassumere con le stesse icastiche parole usate da Bertola: la «Corte non vuole tanti frati»³⁰ fra i docenti dell'Ateneo pavese³¹.

Anche la chiamata di Lorenzo Mascheroni, altro nome di peso che si aggiunge nel corso degli anni Ottanta al firmamento dei docenti dell'università lombarda, si definisce alla luce di trattative complesse, non solo tra Milano e Vienna, ma anche a Bergamo, dove ad essere chiamati in causa sono gli ambienti legati alla curia locale, e i rappresentanti del governo veneto³². Mascheroni giunge infatti a Pavia³³ lasciandosi alle spalle un violento e pericoloso scontro con il cosiddetto 'partito gesuitico' bergamasco, un conflitto che era nato proprio per le polemiche suscitate dal metodo del suo insegnamento presso il Collegio Mariano: dove, dal 1778, aveva ricoperto la cattedra

²⁷ M. Caffiero, *Garampi, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LII (1999), pp. 224-229.

²⁸ Cristofano Amaduzzi a Aurelio Bertola, da Roma, 10 aprile 1784, in Amaduzzi, de' Giorgi Bertola, *Carteggio. 1774-1791*, p. 507.

²⁹ Aurelio Bertola a Cristofano Amaduzzi, da Villac in Carintia, 28 marzo 1784, *ibidem*, p. 506.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ S'intende che anche Garampi – che appoggia il trasferimento di Bertola a Pavia – avrà senz'altro calcolato i vantaggi politici di avere un uomo che si immaginava fidato proprio in quella sede, in cui era troppo forte, a suo parere, la fronda giansenista (Dell'Orto, *La Nunziatura a Vienna di Giuseppe Garampi*, p. 457). Peraltro Bertola, dopo l'uscita della sua *Filosofia della storia* (1787), si trovò invece a difendersi proprio dall'accusa di filo-giansenismo (cfr. Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra*, pp. 75-82).

³² Sul punto, anche per l'antologia di testi, rimando a L. Mascheroni, *Nel turbine de' pubblici affari. Scritti (1785-1800)*, a cura di D. Tongiorgi, Bergamo, Moretti&Vitali, 2000.

³³ Mascheroni cominciò il suo primo corso pavese (Matematica elementare) il 20 novembre 1786.

dra di Filosofia (che comprendeva gli insegnamenti di Logica, Metafisica e di Fisica). Lo stesso scienziato aveva fissato i termini di quel confronto anche in versi caustici, che erano ampiamente circolati manoscritti, ed avevano provocato vivaci simpatie e urtato quanti si sentivano coinvolti nella polemica. La sua ironia si era riversata tra gli altri su quel «reverendo» curato di San Cassiano che si ostinava a rifiutare i sacramenti agli interpreti della ‘nuova scienza’ (*Confessar non volete i Matematici?*)³⁴, e contro i tanti «teologi», armati di stolte certezze:

Quando intorno alla terra il Sol girava
 il Teologo in Fisica regnava.
 Or che la Terra intorno al Sol si gira
 il Teologo a casa si ritira.
 Dimmi or quanto se' vecchia, o Madre Terra,
 che contro Galileo non c'è più guerra³⁵.

Anche questa volta le trattative per l'assunzione del nuovo docente furono complesse. Soprattutto sul versante bergamasco Mascheroni si scontrò con le resistenze e i tentativi di rendere difficoltoso un passaggio che per lui voleva dire anche allontanarsi per sempre dalla Repubblica Veneta, ed essere immesso nei ranghi del pubblico funzionariato asburgico. Soprattutto il suo ampio epistolario mette in luce la complessità di queste trattative. E dunque, dopo la felice conclusione di questa vicenda, un amico potente come il conte Marco Tomini Foresti poteva ben dire di aver faticato non poco per convincere «il Sig. Ministro e alcuni compagni del Consiglio della Misericordia» ad accettare le sue dimissioni da docente del Collegio Mariano³⁶. Ma anche sul versante pavese la gestione del trasferimento – molto più tranquilla – si appoggiò interamente su interlocutori politici prima ancora che accademici, se è vero che lo stesso Wilczeck, che aveva sostenuto con convinzione la scelta del nuovo docente, si premurò di convocare a Milano lo

³⁴ «Chi a studiar Matematica si mette / è un eretico marcio e nulla crede; / poiché quel dir che nove è più di sette / fa perdere i principi della Fede. / Sono studi inventati dagli Inglesi / empi, ateisti, eretici palesi»: si veda L. Mascheroni, *Prose e poesie italiane e latine edite ed inedite*, a cura di C. Caversazzi, «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo», XVII (1902-1903), I, parte seconda, p. 137.

³⁵ *Ibidem*, p. 110.

³⁶ Marco Tomini Foresti a Lorenzo Mascheroni, da Bergamo, 30 novembre 1786, in A. Fiammazzo, *Il primo periodo della vita di Lorenzo Mascheroni*, «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo», XVII (1903-1904), II, parte prima, pp. 66-67. Su Tomini Foresti si veda E. Zucchi, *Tomini Foresti, Marco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVI (2019), pp. 87-89.

scienziato, fresco di 'presa di servizio', per comunicare a lui direttamente «le materie» che avrebbe dovuto «trattare»³⁷. Mascheroni, conscio del debito contratto, manifestò subito l'intenzione di metter mano ad una seconda edizione delle *Nuove ricerche sull'equilibrio delle volte* (già apparse a Bergamo, per Locatelli, nel 1785), con la volontà di «dedicarla al ministro plenipotenziario»³⁸: un'impresa che non andò poi a buon fine; ma a Wilczeck, «grati animi monumentum», avrebbe comunque offerto, poco dopo, le sue importanti *Adnotationes ad calculum integralem Euleri*³⁹.

Allo stesso Wilczeck, del resto, Mascheroni raccomanderà presto anche l'amico scienziato Giuseppe Mangili⁴⁰, che era stato estromesso dal concorso alla cattedra di Filosofia del Liceo bergamasco «per ordine del Tribunal Supremo»⁴¹, proprio per le trame degli ambienti cattolici più conservatori che anni prima avevano ostacolato anche lui. Ricordo che nel 1799 Mangili – ormai docente all'Università di Pavia – avrebbe coperto la cattedra di Storia naturale, vacante dopo la morte di Spallanzani.

In effetti è proprio quando si tratta di rivendicare l'autonomia della scienza nei confronti dell'ortodossia romana che il piano politico-diplomatico sembra assumere un rilievo di cui gli stessi docenti pavesi sono consapevoli. Sul punto sono certamente da considerare anche le dediche dei volumi a stampa, che assai spesso coinvolgono proprio i ministri di riferimento. Certo concepite nel rispetto della consolidata retorica encomiastica sottesa al genere, esse però lasciano intravedere un sottotesto ricco di implicazioni teorico-ideologiche.

Così, nel dedicare al solito de Sperges una sua *Dissertazione* del 1775, Gregorio Fontana – illustre docente, a quella data, di Logica e Metafisica – si rallegrava che l'Università appena riformata avesse con decisione imboccato un indirizzo sperimentale, ancorato alla centralità del linguaggio matematico, entro il solco di una esibita eredità galileiana, ben lontana dalle strette speculative

³⁷ Johan Joseph Wilczeck a Lorenzo Mascheroni, 18 ottobre 1786, da Milano (cfr. Fiammazzo, *Il primo periodo della vita di Lorenzo Mascheroni*, p. 113).

³⁸ Lorenzo Mascheroni a Girolamo Fogaccia, da Bergamo, 23 ottobre 1786, in A. Fiammazzo, *La corrispondenza di Mascheroni col conte Girolamo Fogaccia*, «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo», XVII (1903-1904), II, pp. 10-11.

³⁹ L. Mascheroni, *Adnotationes ad calculum integralem Euleri*, Pavia, ex tipografia Galeazzi, 1790.

⁴⁰ Johan Joseph Wilczeck a Lorenzo Mascheroni, da Milano, 13 giugno 1793, Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», MMB644, 304-05.

⁴¹ Paolina Grismondi a Lorenzo Mascheroni, da Bergamo, 3 giugno 1793, in Fiammazzo, *Il primo periodo della vita di Lorenzo Mascheroni*, pp. 109-110.

della filosofia morale dogmatica⁴². Può sembrare un'affermazione quasi scontata, a questa altezza cronologica: eppure, sul punto, i condizionamenti dovevano essere sensibili anche nell'Ateneo lombardo, al centro di una riforma istituzionale dalla portata vastissima, e aperto al rinnovamento metodologico degli insegnamenti. Arrivando a Pavia nel 1767, lo stesso Fontana aveva del resto incontrato un ambiente più prudente di quanto avesse immaginato; tanto che si era rivolto al grande fisiologo Leopoldo Marcantonio Caldani, per chiedergli di appoggiare un suo repentino trasferimento all'Università di Padova:

Ella conosce sicuramente un certo Abbate Fontana, il quale dicono esser figlio di mio Babbo, ed inclino a crederlo anch'io per onore di Mamma; ma non conoscerà certamente un certo Frate Gregorio buon cristianello tondo di pelo, e dolce di sale, che crede sino alle confessioni di Ser Ciappelletto, e si picchia il petto anco alle prediche di Fra Cipolla; (...) ora questo Fraticello (...) parchissimo lodatore di tutti gli altri (così che non ha molto stette lì per dir male del Papa, e perfino del Generale dei Gesuiti) cordialmente professa al Sig. Caldani, una grazia, ma di quelle più grandi, e più segnalate. Questo Frate Gregorio (...) da due anni in qua legge Logica e Metafisica in questa università di Pavia. È ben vero che egli è tanto innocente nella Facoltà medesima che professa, che non ha ancor imparato quello che sanno tanti altri, e che [h]anno insegnato così chiaramente il Dottor Irrefragabile, il Dottor Sottile, il Dottor Angelico, il Dottor Serafico, il Dottor Cherubico, cioè a conoscere cosa sia l'Anima: con tutto ciò ad onta di questa sua ignoranza il buon Fraticello bramerebbe di passare da questa a codesta Università. (...) D'altro canto egli non può contare in questo negozio sopra i suoi protettori ed amici di Milano, perché essendo ad essi debitore del suo collocamento in questa Università prevede, che non sarebbe gradita questa sua trasmigrazione⁴³.

Insomma, sul punto l'appoggio del Referendario per gli Affari d'Italia evidentemente poteva essere importante, e dunque si capisce bene che Fontana avesse assai presto cercato il suo sostegno indiretto dedicando a lui le sue *Dissertazioni*. Del resto, lo stesso de Sperges, certo lontano dagli estremi ideologici toccati in questa lettera da Fontana, non era insensibile al tema. Ebbe, per altro, un ruolo non marginale, e con lui Carlo Firmian, anche nel promuovere la diffusione in Italia della filosofia lockiana⁴⁴, quanto meno nella veste più mode-

⁴² *À Monsieur le Baron de Sperges et Palentz, Chevallier de l'Ordre de S.t. Étienne, Conseiller de S.M.I. et R. ayant le Département d'Italie, etc.*, in G. Fontana, *Dissertazione idrodinamica (...) presentata al Concorso dell'anno 1774 (...) e coronata dalla Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova*, Mantova, Erede Pazzoni, 1775.

⁴³ Gregorio Fontana a Leopoldo Marcantonio Caldani, datata Pavia 17 giugno 1769, Biblioteca Nazionale di Firenze, *Palatino 1197, XXXVII*, c. 80.

⁴⁴ A Firmian Soave avrebbe dedicato la sua traduzione de *La guida dell'intelletto nella ricerca della verità, opera postuma di Gio. Locke*, Milano, Gaetano Motta, 1776. Ma per il ruolo centrale che Firmian e Sperges svolsero nell'incoraggiare e indirizzare Soave per la sua traduzione 'mode-

rata proposta con la fondamentale traduzione di Francesco Soave: docente lui pure, a Brera, grazie alle intercessioni del medesimo ministro Plenipotenziario.

I professori di Pavia si rivolgono inoltre ai loro interlocutori istituzionali per essere aiutati ad intrecciare la rete dei contatti, e per promuovere fuori dai confini le proprie opere. Wilczek si incarica direttamente di organizzare la presentazione all'Accademia di Pietroburgo delle *Adnotationes ad calculum integralem Euleri* di Mascheroni⁴⁵. E un ruolo importante, per questo aspetto, rivestono anche le varie rappresentanze diplomatiche: è ancora de Sperges, per esempio, a favorire l'incontro con gli ambasciatori imperiali a Roma e a Napoli di Johann Peter Franck, luminare di medicina e altra 'eccellenza' dell'Ateneo:

Le tems s'approche, ou je ferai mon voyage d'Italie: je desirerois fort que Monsieur le Baron de Sperges voulut me gratifier d'une lettre de recommandation au Ministre Impériale à Rome et à Naples, pour faire ce voyage avec plus d'agrément⁴⁶.

Di quella lettera di presentazione Franck aveva in effetti bisogno, posto che a Roma «i professori di Pavia non erano in odore di santità, e meno poi l'auteur d'un livre (Sistema compiuto di polizia medica)⁴⁷ qui n'avait pas pour objet de flatter la cour de Rome»⁴⁸.

Vale anche, s'intende, il percorso inverso. Quando Johann Gottfried Herder giunse a Pavia, nel fatidico 1789, fu ancora Wilczek ad organizzare il suo incontro con i docenti pavesi, e soprattutto a metterlo in contatto con il solito Bertola: il quale non lo conosceva direttamente, ma aveva fatto riferimento alle sue opere nella *Idea della bella letteratura alemanna*, e soprattutto aveva ben tenuto presente la lezione herderiana – senza mai però citare il suo nome – nella stesura della sua *Filosofia della storia*, che già nel titolo denunciava il peso di un debito culturale rilevante⁴⁹.

rata' di Locke si veda la lettera del medesimo Soave al ministro Plenipotenziario, da Milano, 13 settembre 1774, edita in *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia e degli uomini più illustri che vi insegnarono*, Pavia, Bizzoni, 1878, III, pp. 295-297 (e si cfr. in particolare la nota 1 di p. 296).

⁴⁵ Johan Joseph Wilczek a Lorenzo Mascheroni, da Milano, 27 dicembre 1792, Biblioteca Comunale «Angelo Mai», Bergamo, MMB664, 294-96.

⁴⁶ Johan Peter Franck a Giuseppe Alessandro Brambilla, da Pavia, 11 aprile 1788 (*Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia*, III, p. 149).

⁴⁷ J. P. Franck, *Sistema compiuto di polizia medica*, Milano, Imperiale Ministero di San Ambrogio Maggiore, 1786.

⁴⁸ *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia*, III, p. 149 nota 2.

⁴⁹ Per i rapporti tra Bertola e Herder, anche in relazione a questo incontro 'ufficiale' pavese, si veda Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra*, p. 67.

Il quadro cambia non poco dopo il 1790. Qualche dato, fra quelli più macroscopici, può aiutarci a comprendere come la stagione di solidarietà tra il corpo docente più ‘progressista’ e il potere centrale fosse giunta al capolinea. Dall’aprile del 1790, per esempio, ai professori fu negato il diritto di non sottoporre al vaglio della censura i libri di loro proprietà introdotti a Pavia, mentre i controlli delle autorità di polizia sulle attività dell’Ateneo si fecero più stretti; nel 1793, dopo molti anni in cui l’antica prassi era stata reintrodotta, venne sottratta agli studenti la facoltà di eleggere il Rettore. Anche le strategie delle dediche appaiono condizionate dal nuovo clima. Nel 1794 Gregorio Fontana offre pubblicamente a Wilczeck la sua versione in italiano, con note, dell’*Esempio della Francia* di Arthur Young: un’operetta tesa a dimostrare come «si difendono le Leggi, la Religione, la Sovranità» «contro gli attacchi di un gran popolo forsennato, che corre alla sua rovina». Una traduzione, peraltro, che lo stesso ministro aveva commissionato al professore pavese⁵⁰.

Tra Roma e Milano: un’appendice su Vincenzo Monti.

È in questo quadro che prende avvio una fitta comunicazione epistolare, tra Milano e Roma, che vede come protagonisti il solito Wilczeck e un tal Ermano Nimesgenoss⁵¹: personaggio di cui non si sa molto, oriundo tedesco ma presente nella capitale della Cristianità almeno dal 1770, quando tra l’altro incontrò Leopold Mozart e suo figlio. Dei suoi rapporti stretti con gli Asburgo fa fede anche la sua elezione del giugno 1793 nel «chiericato nazionale», a seguito di una esplicita candidatura dell’Imperatore d’Austria⁵². Per i compiti che svolgeva lo possiamo ragionevolmente definire una sorta di diplomatico coperto: Wilczeck, in ogni caso, si rivolge a lui come al «Signor Segretario Controllore». Ben integrato negli ambienti pontifici, mandava dispacci a Milano ricchissimi di informazioni politiche, di costume e *lato sensu* culturali, raccolte fra Roma e Napoli.

⁵⁰ G. Fontana, *A Sua Eccellenza il Sig. Gio Giuseppe Conte di Wilczeck*, in A. Young, *L’esempio della Francia. Avviso e specchio all’Inghilterra*, Italia, 1794.

⁵¹ Ne dà semplice notizia C. Cantù, *Corrispondenze di diplomatici della Repubblica e del Regno d’Italia. 1796-1814*, Milano, Agnelli, 1884, p. 476. Vedi poi D. Tongiorgi, «Nella grinfie della storia». *Letteratura e Letterati fra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, 2003, pp. 110 e 115.

⁵² «Nel Concistoro di lunedì scorso 17 andante (...) fu proposta al Sacro Collegio la mia elezione nel Chiericato Nazionale, come presentato dalla Maestà Sua Regia Apostolica, ed ottenne da tutti il voto favorevole (...) ed è giusto che tutto ciò che a mè appartiene sia a di lei notizia, come sempre il mio benefattore» (Ermano Nimesgenoss a Joseph Wilczeck, da Roma, 29 giugno 1793, ASM, *Potenze Estere*, 124).

Lo scambio epistolare prende avvio proprio dal punto di non ritorno, la cesura irreparabile, cioè a dire l'esecuzione del re di Francia. A Napoli la notizia suscitò varie e contrastate reazioni: «il Re era alla Caccia», e dunque si preferì non far trapelare la notizia; ma la regina fu comunque informata e «s'appose nella più triste melanconica»; d'altro canto l'ambasciatore imperiale Esterhazy «che aveva in quel giorno preparato una gran Festa, la disdisse»; ma il ministro Plenipotenziario francese Makau invece «diede Festa da Ballo, ma non vi intervennero se non che nazionali»; dopo di che, in ogni caso, il diplomatico «non si è più fatto vedere». Non fu così prudente a Roma Hugh de Bassville, il cui triste caso è spesso evocato, con notizie di prima mano, nel carteggio con Wilczeck. Nel giugno Nimesgenoss faceva arrivare a Milano anche i primi due canti della *Bassvilliana* di Monti⁵³, appena usciti⁵⁴. Wilczeck – molto interessato alla «bella composizione dell'Abate Monti» – a sua volta inviava al suo interlocutore «due copie d'un ode fatta dalla brava improvvisatrice lucchese che abbiamo ora a Milano» (e che si esibiva in casa del medesimo Wilczeck)⁵⁵. Il nome di Teresa Bandettini, che fu omaggiata in Arcadia il 2 marzo 1794⁵⁶, torna spesso nel carteggio tra i due. In un momento particolarmente delicato come questo, la forza della comunicazione letteraria assumeva ancora una volta un ruolo che certo il ministro Plenipotenziario austriaco non ignorava.

È Nimesgenoss, insomma, a far avere a Wilczeck i canti della *Bassvilliana* di Monti: in tempo reale, potremmo davvero dire, via via che l'autore li consegnava alle stampe, e talvolta (è il caso del terzo canto)⁵⁷ anche prima che essi fossero stati resi pubblici. Per ottenerli, in questi casi, dichiarava di aver «impegnato la sua amicizia col medesimo»: ne raccomandava però un uso discreto, perché ad alcuni Romani di peso – per esempio a Monsignor Odescalchi – la lettura preventiva era stata negata⁵⁸.

⁵³ Ermanno Nimesgenoss a Joseph Wilczeck, 1° giugno 1793 (ASM, *Potenze estere*, 124).

⁵⁴ Si cfr., anche per la cronologia delle stampe, V. Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica*, testo critico e commento a cura di S. Bozzi, Milano, Mimesis, 2012, p. xxvi.

⁵⁵ Joseph Wilczeck a Ermanno Nimesgenoss, 12 giugno 1793 (ASM, *Potenze Estere*, 124). La Bandettini – in quel momento residente a Roma – è ancora al centro della corrispondenza tra i due in una lettera del 13 aprile 1796.

⁵⁶ E in quell'occasione Monti lesse la saffica *Nembo di guerra intorno freme e morte* (cfr. A. Romano, *Vincenzo Monti a Roma*, Manziana, Vecchiarelli, 2001, pp. 57-58).

⁵⁷ Ermanno Nimesgenoss a Joseph Wilczeck, 19 giugno 1793 (ASM, *Potenze estere*, 124): stando a questa missiva il terzo canto dovrebbe essere stata reso pubblico il 22 giugno.

⁵⁸ «Si è pentito l'Autore di darmi l'altro canto per il suo amico, avendola negato anche a Monsignore Odescalchi onde à supplicato Vostra Eccellenza di tenerlo segreto fino alla prossima» (*ibidem*).

Monti desiderava tuttavia che Wilczeck sapesse come intendeva sviluppare il poemetto antirivoluzionario, e soprattutto aveva a cuore che il suo interlocutore fosse consapevole che, in coda all'opera, si sarebbe potuto leggere un omaggio esplicito alla Corte di Vienna:

Sarà poi continuata questa operetta fino al Sesto Tomo, ed in progresso verrà parlando anche della Casa d'Austria secondo che mi ha confidato l'autore medesimo⁵⁹.

Wilczeck appare da subito molto interessato, comprende la forza di quei versi, l'uso politico che se ne poteva fare, e si espone in giudizi che sono sintomatici: «le poesie di questo celebre uomo sono di una tale bellezza che si ha una vera dolcezza nell'assaporarle»⁶⁰. Si tratta di un appoggio di cui Monti appare, anche altrove, ben consapevole: «Il principe don Carlo Albani maggiordomo, come sapete, dell'arciduca di Milano, e il conte di Wilczeck ministro plenipotenziario proteggono in modo particolare questo mio lavoro»⁶¹. Tra agosto e ottobre 1793 Monti lavora dunque alla pubblicazione delle note di commento ai canti editi fino a quel momento (il quarto era uscito intorno alla metà di agosto): note che sono inviate a Wilczeck appena escono dalla stamperia. Poi sospende le pubblicazioni della cantica. Non ci sono, in questo carteggio, tracce di giustificazione; per qualche tempo, anzi, non si fa più parola di Monti. Ma nell'aprile 1794 Nimesgenoss fece ancora da tramite tra il poeta e il ministro Plenipotenziario:

L'Abate Monti mi disse ieri che era al termine di un poemetto nel quale vuol terminarlo col parlare di un degno Personaggio al quale voleva dedicarlo, se il Custode dell'Arcadia non avesse avuto il permesso di fargli altra dedica, come bene l'intenderà l'Eccellenza Vostra⁶².

Con ogni probabilità qui si allude al volumetto – dedicato appunto a Wilczeck – che raccoglie gli scritti in lode della Bandettini, festeggiata il 2 marzo, quando in Arcadia fu esposto il suo ritratto dipinto da Angelica Kaufmann⁶³. A quella data Monti era comunque alle prese con la stesura della *Musogonia*, anche se forse non era proprio «al termine», dal momento che pochi giorni dopo Nimesgenoss – che aveva mandato al ministro

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Joseph Wilczeck a Ermano Nimesgenoss 28 agosto 1793 (*ibidem*).

⁶¹ Vincenzo Monti a Francesco Torti, 21 settembre 1793, in V. Monti, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-31, voll. 6, I, pp. 383-384.

⁶² Ermano Nimesgenoss a Joseph Wilczeck, 6 aprile 1794 (ASM, *Potenze estere*, 124).

⁶³ *Adunanza tenuta dagli Arcadi il dì 2 marzo 1794 giorno in cui fu collocato nella sala del Serbatojo il ritratto di Amarilli Etrusca sig.ra Teresa Bandettini*, Roma, presso il Lazzarini, 1794: la dedica è a firma di Luigi Godard «Custode Generale d'Arcadia».

un'«ode» del poeta («al quale ancora comunicai il gradimento per di lui gloria»), probabilmente la saffica dedicata alla Bandettini – dava su di lui nuove informazioni:

mi disse di voler fare un Poemetto per dedicarlo a Vostra Eccellenza, giacché è così benigno nelle lodi che dà alle sue composizioni⁶⁴.

Nel giugno il cantiere della *Musogonia* era però assai verosimilmente ben avviato, se il testo era stato almeno in parte sottoposto a Wilceck, che ne aveva accettato la dedica:

Nel comunicare all'Abate Monti l'umanissimo riscontro di Vostra Eccellenza sopra i Fogli ricevuti dell'incominciato suo Poemetto, e la virtuosa graziosità colla quale si degna di accettare la dedica, non ha saputo contenere il suo fuoco di temperamento dicendo delle vive espressioni di compiacenza, voleva la medesima lettera, gli ho permesso di leggerla nuovamente, ne voleva la copia, ma colla promessa di farcela vedere sempre che voleva, mi ha domandato consiglio se poteva almeno rispondere coll'occasione che accompagnava in questo corso di posta un altro foglio che mi avrebbe consegnato e che troverete qui annesso⁶⁵.

Della dedica non c'è però traccia nei due esemplari superstiti della *Musogonia* romana: già edita nell'ottobre 1794 da Luigi Perego, lo stesso stampatore della *Bassvilliana*⁶⁶. I due testimoni del poemetto non hanno in effetti né frontespizio né note tipografiche e, nella prima carta, dopo il titolo, compare subito la prima ottava⁶⁷: sicché non si può del tutto escludere che la dedica fosse stata effettivamente scritta, e addirittura stampata, e sia andata poi perduta nelle complesse vicende (Monti distrusse metodicamente gli esemplari che riuscì a rintracciare) di questa sfortunata edizione⁶⁸.

Foscolo per primo, è noto, parlò, a proposito della *Musogonia*, di versi commissionati direttamente da «Wilceck, che ne lo avea richiesto a motivo di ottenergli dalla corte di Vienna una cattedra nell'Università di Pavia,

⁶⁴ Ermanno Nimesgenoss a Joseph Wilceck, 12 aprile 1794 (ASM, *Potenze estere*, 124).

⁶⁵ Ermanno Nimesgenoss a Joseph Wilceck, 11 giugno 1794 (*ibidem*).

⁶⁶ Vedi F. Longoni, *Testo e note della «Musogonia»*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di G. Barbarisi – W. Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 533-575 e adesso C. Marranchino, *L'editio princeps della «Musogonia» di Vincenzo Monti: i due esemplari superstiti*, «Filologia italiana», 13 (2016), pp. 225-252.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 229.

⁶⁸ Alla dedica fa ancora riferimento Monti, in una più tarda lettera a Francesco Galeani Napione, in termini che non chiariscono in modo definitivo la questione: «Intanto nel primo canto io non ho fatto parola che dell'Imperatore, inquantoché dovendo questi versi essere dedicati al sig. conte di Wilceck, ho creduto affare di sola e pura creanza il consacrare innanzi a tutti qualche ottava alle lodi del suo sovrano» (da Roma, 26 marzo 1796, in Monti, *Epistolario*, I, p. 426).

e così trarlo da Roma, ov'ei disgustato se ne stava, e tremante»⁶⁹. Notoriamente Roma cominciava a star stretta a Monti, tanto più per il suo assai scomodo ruolo di Segretario dell'arrogante Luigi Braschi, cui si chiedeva ufficialmente di essere «più avveduto» e di «rispettare il popolo, facendo li suoi affari con più prudenza»⁷⁰. Di quella cattedra a Pavia, promessa o forse solo sperata da Monti, i documenti ufficiali non fanno parola. Però certo, già ai tempi della *Bassvilliana*, Wilceck aveva mostrato di apprezzare in particolare la lunga serie delle postille apparse dopo l'uscita del terzo canto, in misura rilevante volte a contestare gli estensori dell'edizione pavese del suo poemetto, soprattutto i professori Tamburini e Zola, che, per parte loro, avevano polemizzato con le *pointes* antigianseniste dell'opera⁷¹:

Nelle note del terzo poi pettineremo l'ab. Tamburini, che in una nota all'edizione di Pavia m'incolpa di calunnia rapporto ai Giansenisti⁷².

«Spero», scriveva lo stesso Nimesgenoss al ministro, «che ancor queste gli riusciranno dilettevoli, conoscendo gli soggetti che egli tocca, cioè molto il Tamburrini, qualche poco il Padre Abate Fontana, ed anche un altro che egli crede autore della ristampa fatta in Pavia»⁷³. Appena qualche mese dopo Fontana avrebbe 'offerto' allo stesso Wilceck l'operetta antirivoluzionaria di Young che, di fatto, era stato vivamente sollecitato a tradurre; mentre i due più illustri esponenti di quel fronte, Giuseppe Zola e, appunto, Pietro

⁶⁹ U. Foscolo, *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*, in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 117.

⁷⁰ Braschi «come nipote di Papa, crede che gli sia permesso di caricare grosse partite di grano e minuti scopertamente, ed anche nel momento che se ne commette per lo sfamo della Città, e questa non è la maniera di farsi amare. Io spero che non mancherà mai il pane, e che si saranno presi i dovuti provvedimenti mentre il popolo ora che ha incominciato con tale sospetto, o vero o falso che sia, potrebbe incrudelirsi a nuovi insulti che non fanno a Lui onore, né gloria al Zio il quale certamente non ne sa niente, e pensa tutto diverso». Si trattava in effetti di una preoccupazione reale: «sapendo (...) l'abbondante estrazione fattasi di tali generi dal Duca Braschi nipote del papa, e vedendosi ora qualche penuria (...) in una delle notti scorse fu offesa sul Ponte S. Angelo la carrozza del Cardinale Fratello col supposto che fosse il Duca» (Ermano Nimesgenoss a Joseph Wilceck, 11 febbraio 1795). Più che opportuno, dunque, l'allontanamento di Braschi da Roma, che coinvolse anche Monti: «Il Duca Braschi è partito solo coll'abate Monti per andare ai Bagni di Nocera, ed in seguito a Ferrara, e siccome starà via quattro mesi, non discredo che faranno un giro, dove, sicuramente Monti lo condurrà ancor qui, e Vostra Eccellenza potrà conoscere personalmente il suo talento» (Ermano Nimesgenoss a Joseph Wilceck, 17 giugno 1795, ASM, *Potenze estere*, 124).

⁷¹ Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra*, p. 96.

⁷² Vincenzo Monti a Francesco Torti, 7 settembre [1793], in Monti, *Epistolario*, I, p. 380.

⁷³ Joseph Wilceck a Ermano Nimesgenoss, 4 settembre 1793, ASM, *Potenze estere*, 124.

Tamburini, furono improvvisamente giubilati e dunque estromessi da ogni insegnamento. Entrambi riottennero la cattedra dopo l'arrivo dei Francesi, e Zola poté ricoprire (nuovamente) la carica di Rettore. Anche Monti, sappiamo bene, fu uno dei più illustri docenti a Pavia, ma non già in età austriaca, come forse aveva sperato, bensì dopo Marengo. A quel punto la voce di Wilczeck certo non aveva più alcun peso, e per Monti valeva in buona misura l'antico adagio virgiliano: *quantum mutatus ab illo!*

SILVIA TATTI

LA DIPLOMAZIA POETICA PARALLELA
DI GIAMBATTISTA CASTI, TRA VIENNA E L'EUROPA

In una tarda lettera, scritta da Vienna il 24 ottobre 1793 e indirizzata a Paolo Greppi, Giambattista Casti si sofferma sulla complessa personalità del principe Franz-Xaver-Wolfgang von Orsini-Rosenberg, diplomatico di carriera, già uomo di fiducia di Maria Teresa, Gran Ciambellano della corte viennese, nominato da Leopoldo II principe dell'Impero¹. Casti lo aveva conosciuto in Toscana alla fine degli anni Sessanta e da allora Rosenberg era stato sempre presente nella vita dello scrittore, come suo mentore presso gli Asburgo, ma anche come amico e confidente, oltre che come organizzatore degli spettacoli teatrali della corte viennese, un incarico, quest'ultimo, che Rosenberg ricopre dal 1777 e che condizionerà le scelte professionali del poeta, diventato librettista anche nella prospettiva di subentrare a Metastasio nel ruolo di poeta cesareo.

Nella lettera a Greppi, il principe è descritto nelle sue abitudini cortigiane che finiscono per annullare le sue grandi potenzialità personali, in quello che appare come un antritratto del diplomatico settecentesco da *ancien régime* sub specie filosofica:

Un uomo fatto dalla natura per fare luminosa figura nel mondo, fornito di tante belle qualità, reso nullo, affatto nullo, dalla sua versatilità, dai suoi timidi riguardi, dalla cortigianesca adulazione (...)

Quell'animo suo spogliato d'ogni energia, d'ogni fermezza, d'ogni interesse per chiunque, languido, floscio, avvilito e tremante avanti a tutto ciò ch'egli riguardava come divinità o semidei della terra, l'indolenza e indifferenza per tutto ciò che non

¹ Franz-Xaver-Wolfgang von Orsini-Rosenberg (Vienna 1723-1796) ebbe una lunga carriera diplomatica al servizio degli Asburgo a Londra, Copenhagen, Madrid; uomo di fiducia di Maria Teresa, fu inviato nel 1766 a Firenze, quando divenne sovrano Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena. Rimase in Toscana fino al 1770, coadiuvando il governo con la qualifica di maggiordomo maggiore del granduca e sostenendo Pietro Leopoldo nella politica riformistica. Tornato a Vienna fu nominato Gran Ciambellano e dal 1777 sovrintendente del Burgtheater con l'incarico di potenziare l'opera italiana a Vienna. Nel 1791 raggiunse l'apice della carriera con la nomina a principe imperiale.

era o corte o almeno principe o principessa, l'ammutolimento, la cieca rassegnazione e deferenza a tutto ciò che veniva da una tal classe mi facevano pietà.

Vedere un uomo, fatto pel grande, impicciolirsi a questo segno e smuoversi immediatamente per simili riguardi da quei sentimenti e da quelle idee che la sua ragione, la sua esperienza, la sua istruzione, il suo buon senso, le sue cognizioni, gli avean dimostrato vere e giuste, vi confesso che molte volte è stato per me un soggetto di filosofiche meditazioni².

Eppure Rosenberg, oggetto di questo giudizio che denuncia con grande lucidità la doppiezza e le insidie della vita di corte e dei suoi rappresentanti, un *topos* ricorrente nell'epistolario, ebbe un ruolo centrale nel proiettare Casti da Acquapendente³, un piccolo paese del viterbese dove era nato nel 1724, nel cuore dell'Europa della Repubblica delle lettere, della quale il poeta fu sicuramente uno degli interpreti più emblematici, assumendo pienamente, come una seconda pelle, quella dimensione cosmopolita che è una delle componenti essenziali della cultura europea del Settecento. Dopo aver trascorso nello Stato della Chiesa, tra Montefiascone e Roma, i primi quarant'anni della sua vita⁴, Casti, nel 1764, dopo un breve viaggio in Francia, si stabilisce a Firenze dove entra nelle grazie di Pietro Leopoldo, da poco sul trono, ottenendo la nomina a poeta di corte; sempre a Firenze incontra Rosenberg che Maria Teresa aveva voluto affiancare al figlio nel governo della Toscana e con lui va a Vienna nel 1772 avviando, già a tarda età, una carriera di letterato europeo vissuta prevalentemente nelle corti e a stretto contatto con i rappresentanti della diplomazia soprattutto asburgica.

L'intera vicenda europea dell'eclettico scrittore ruota attorno a Vienna, dove egli risiede a più riprese⁵: dopo il soggiorno del 1772, al seguito di Joseph Kaunitz, che aveva già incontrato a Firenze, figlio del cancelliere Wenzel

² Lettera a Paolo Greppi, Milano, datata Vienna, li 24 ottobre 1793, in G. B. Casti, *Epistolario*, a cura di A. Fallico, Viterbo, Amministrazione provinciale, 1984, pp. 750-751.

³ Per un aggiornamento bio-bibliografico cfr. G. B. Casti, *Poema Tartaro*, introduzione di A. Fallico, edizione critica e commento di A. Metlica, Milano, Associazione Conoscere Eurasia, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2014 e, soprattutto per il periodo parigino, S. Tatti, *Le tempeste della vita. La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799*, Paris, Champion, 1999, pp. 93-103 e 273-298.

⁴ Ben inserito nell'ambiente mondano della capitale dello Stato della Chiesa, Casti fece già un primo viaggio in Francia nel 1759, quando accompagnò a Parigi la marchesa Lepri (cfr. la voce di S. Nigro, *Casti, Giambattista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XXII (1979), pp. 26-36.

⁵ Sul periodo viennese, oltre ai titoli già citati: J. Koltay-Kastner, *Il soggiorno di Giovan Battista Casti a Vienna*, «Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae», VI (1963), 1-2, pp. 176-179; R. Benaglia Sangiorgi, *L'abate Casti, poeta melodrammatico e successore del Metastasio a Vienna*, «Italica», XXXIII (1956), 3, pp. 180-192; A. Fallico, *Notizie e appunti sulla vita e*

Anton, Casti si reca a Berlino, Copenaghen, Stoccolma, San Pietroburgo, Madrid, Lisbona; particolarmente importante, sia per il rilievo diplomatico, sia per le ripercussioni che ebbe nella sua opera letteraria, è il soggiorno a San Pietroburgo dove egli arriva una prima volta nel maggio del 1776 per preparare l'ambasceria di Kaunitz e dove torna nel 1777 rimanendovi per due anni, sino al settembre 1779⁶; Joseph Kaunitz vi giunge dotato di un'*Istruzione* relativa ai rapporti politici tra Austria e Russia, corredata da un'appendice segreta fornitagli dal padre che gli chiedeva di studiare le dinamiche di potere interne alla corte di Caterina II e di sondare i rapporti della Russia con la Prussia e il rischio di una guerra con la Turchia⁷; l'ambasciatore avrebbe comunque dovuto assicurare la Russia sull'alleanza dell'Austria.

Il soggiorno a San Pietroburgo, molto studiato in occasione della recente pubblicazione del *Poema Tartaro*, un testo esplicitamente critico nei confronti del governo e della figura di Caterina II, è emblematico della modalità di vita cortigiana di Casti; nella capitale russa egli frequenta i diplomatici di tutti gli Stati europei ed entra in contatto con la numerosa comunità italiana, costituita da artisti, musicisti, cantanti, librettisti al servizio della corte russa come Marco Coltellini, Giovanni Paisiello, Giovanni Battista Locatelli, Gasparo Angiolini. La tormentata vicenda editoriale del *Poema Tartaro*⁸, un testo polemico non solo verso la politica di Caterina II ma anche nei confronti dell'alleanza austro-russa e che rimarrà a lungo inedito anche per la censura della corte viennese, preoccupata di ripercussioni negative dopo il riavvicinamento dell'Impero alla Russia, testimonia la forza immanente della poesia di Casti e il suo strettissimo legame con l'attualità.

Il poeta trascorre un altro lungo periodo a Vienna dal 1783 al 1786; dopo anni di peregrinazioni tra le corti di tutta l'Europa, Casti torna nella capitale dell'Impero richiamato da Rosenberg in seguito alla morte di Metastasio, con l'obiettivo di prenderne il posto di poeta di corte, come scrive a Joseph Kaunitz fin dal luglio del 1782⁹ e come ribadisce ad Antonio e poi anche a Paolo

L'operosità di Giovan Battista Casti negli anni 1776-90 (con documenti inediti), «Italianistica», I (1972), pp. 520-538.

⁶ Casti parte da San Pietroburgo nel settembre 1779, al seguito di Maurizio Gherardini, legato agli Asburgo e ministro dell'Austria a Torino dal 1784 al 1797. Tra il 1780 e il 1781 il poeta risiede a Madrid dove Joseph Kaunitz ricopriva il ruolo di ambasciatore.

⁷ Cfr. A. Fallico, *Introduzione*, in Casti, *Poema Tartaro*, pp. cxvii-cxviii.

⁸ Cfr. A. Metlica, *Nota al testo*, *ibidem*, pp. cxcv-ccxxvii.

⁹ Lettera a Joseph Kaunitz, Madrid, datata Milano, li 17 luglio 1782: «Ho riceuta lettera di Brambilla con cose molto lusinghiere e consolanti per me. Tra le altre mi notifica che Sua Maestà ha tutta la bontà, in tempo che si teneva in riguardo a cagione de' suoi occhi, di dire che la mia presenza l'avrebbe alquanto sollevato e divertito in tempo di quel suo ritiro, e con Rosemberg e lui essersi

Greppi nell'agosto dello stesso anno¹⁰; dopo l'episodio del centone *Lo sposo burlato*, la cui paternità suscita molti dubbi¹¹, inizia in questo momento, su invito di Rosenberg, sovrintendente al teatro imperiale, la sua carriera di poeta per musica, con il libretto del *Re Teodoro*, rappresentato con musica di Giovanni Paisiello a Vienna, al Burgtheater, il 23 agosto 1784; Casti dovrà aspettare però il terzo soggiorno viennese, a partire dal 1792, per ricevere la nomina a poeta cesareo, incarico che potrà tenere solo per 4 anni, fino al 1796, quando è espulso da Vienna sull'onda della censura politica aggravatasi dopo la Rivoluzione francese. Il primo provvedimento censorio che viene preso contro di lui in quest'occasione e che ci dà la misura dei legami strettissimi di Casti con il mondo della politica, è il divieto di frequentare ambasciatori e diplomatici.

Il ruolo esercitato dallo scrittore nell'apparato imperiale è quello di affiancare i diplomatici asburgici con incarichi di segretario, poeta, accompagnatore; anche se egli compie altri viaggi non direttamente connessi con la diplomazia asburgica (come quello in Sicilia nel 1787), in realtà tutta la carriera professionale di Casti, a partire dagli anni Settanta, ruota attorno all'Austria; e anche il lungo viaggio a Costantinopoli, compiuto nel 1788 al seguito del governatore veneziano Niccolò Foscarini e all'origine della *Relazione* del viaggio a Costantinopoli¹², era stato appoggiato da Rosenberg e Ludwig Cobenzl che lo avevano di fatto autorizzato ad allontanarsi dall'Austria e che gli chiesero di riferire sulla realtà turca negli anni della guerra austro-turca¹³.

La vita del poeta ripercorre la mappa delle occasioni culturali europee della seconda metà del Settecento: egli vive anche a lungo a Milano, quindi sempre in territorio imperiale nell'orbita del governo asburgico, e, oltre che nelle

dalla medesima Maestà Sua fatta talvolta menzione di me. Questo prova ch'egli conserva ancora la sua benignità per me, e perciò detto Brambilla mi consiglia di portarmi presto a Vienna perché crede molto possibile ch'io sia destinato a succedere a Metastasio, ma non so se sarà possibile ch'io possa farlo prima della futura primavera. Vero è che lo farò subito che potrò» (Casti, *Epistolario*, p. 273). Giovanni Alessandro Brambilla (1724-1800), medico, fu il Sovrintendente del servizio sanitario militare austriaco e fu molto apprezzato da Giuseppe II che lo nominò barone di Carpiano.

¹⁰ Lettera a Paolo Greppi, Cadice, datata Garro sul lago di Como, li 10 agosto 1782: «e Rosemberg, che peraltro non è l'uomo più efficace per impegnarsi col sovrano, mi dice che Sua Maestà non si è formalmente dichiarata s'ella mi nominerà successore al Metastasio o no, ma ch'ei si crede ch'ella non voglia rimpiazzarlo» (*ibidem*, p. 281).

¹¹ Cfr. E. Pantini – C. Favertani – M. Marconi, *Lo sposo burlato. Da Piccinni a Dittersdorf. Un'opera buffa in Europa*, prefazione di A. Beniscelli, Milano, Lim, 2018.

¹² G. B. Casti, *Relazione d'un mio viaggio fatto da Venezia a Costantinopoli l'anno 1788 con alcune osservazioni attinenti al medesimo particolarmente sul serraglio attuale del grande Signore*, Milano, Presso Pietro Agnelli in Santa Margherita, 1802.

¹³ Si veda la lettera ad Antonio Greppi, Modena, datata Milano, li 4 giugno 1788 (cfr. Casti, *Epistolario*, p. 502; A. Fallico, *Introduzione*, in Casti, *Poema Tartaro*, p. CLXXXV).

corti, risiede spesso anche nelle località di villeggiatura dove sorgevano le ville della nobiltà europea e della diplomazia internazionale, luoghi importanti di produzione culturale e di elaborazione intellettuale oltre che di confronto politico: la Lucreziana, spesso citata nell'epistolario, è la villa di Rosenberg a Rosek, presso Villach; vicino a Reggio Emilia, a Castel Nuovo di Sotto, c'è la residenza del marchese Maurizio Gherardini, Gran Ciambellano dell'Imperatore d'Austria e Ministro Plenipotenziario d'Austria presso il Regno Sabauda¹⁴; altri luoghi di villeggiatura e di soggiorno di membri dei governi dei vari Stati, dove si discuteva informalmente dei destini dell'Europa, sono costantemente citati nell'epistolario. Il viaggio di conoscenza e esperienza è per Casti un *modus vivendi* che gli vale la definizione che lui stesso si attribuisce, in una lettera ad Antonio Greppi del 4 giugno 1788 in cui gli annunciava il viaggio a Costantinopoli, di «onorato vagabondo»¹⁵, un vagabondo di mestiere («Nel mestier di vagabondo che vado facendo» aveva già scritto nel 1764, agli esordi della sua carriera europea)¹⁶ che attraversa tutte le corti europee, interprete di un valore alto della politica intesa non come chiacchiera e intrigo, ma conoscenza e strumento del progresso dei popoli europei¹⁷. Il suo successo di scrittore amato dai diplomatici, vicinissimo agli ambienti ministeriali, era dovuto alla capacità di intercettare gli umori del momento, commentare nei versi e nel teatro melodrammatico l'attualità politica, di cui comprendeva e conosceva le dinamiche più recondite, a volte anche con maggiore lucidità dei diplomatici di professione. A questo si aggiunga, come ulteriore motivo del suo successo, una verve libertina, all'origine delle scandalose *Novelle galanti* che il poeta andava leggendo nei salotti di tutta Europa, e la piacevolezza della sua conversazione mondana che lo rendeva un interlocutore ideale anche per molte donne¹⁸.

¹⁴ La figlia di Maurizio, Vittoria Gherardini, sposò nel 1806 Girolamo Trivulzio e dal loro matrimonio nacque nel 1808 Cristina Trivulzio di Belgiojoso.

¹⁵ «Chiunque vorrebbe prendere per strana e troppo giovanile questa mia risoluzione, deve considerare che io non faccio che il mio mestiere, che è quel d'onorato vagabondo, che io non perdo nulla ad andare e che nulla guadagno a non andarvi, che io non ho obbligazioni né personali, né reali che mi ritenghino, che i viaggi non solamente non mi danno incomodo e non mi pregiudicano quanto alla salute, ma al contrario mi fan bene e mi rinvigoriscono» (Casti, *Epistolario*, p. 503). La stessa definizione si ritrova nel *Memoriale* in versi compreso nelle *Poesie liriche*.

¹⁶ Lettera a Giambattista Luciani, Roma, datata Genova, li 3 novembre 1764 (*ibidem*, p. 25).

¹⁷ Sempre in relazione al viaggio a Costantinopoli, evidentemente avversato dall'amico, e insistendo sul suo profilo eclettico, egli si autodefinisce come «il vostro umilissimo servitor Brighella, abate Casti»: lettera ad Antonio Greppi, Modena, datata Venezia, li 28 giugno 1788 (*ibidem*, p. 508).

¹⁸ Cfr. *Novelle galanti*, Parigi, Gio. Molini, Anno X della Repubblica Francese, 1802; *Novelle libertine inedite e disperse*, a cura di C. Gibellini, Massa, Lu Ce Edizioni, 2016.

La sua scrittura d'altronde è vivace e spregiudicata e anche nei versi cosiddetti di circostanza, scritti per occasioni mondane e per commemorazioni¹⁹, egli non rinuncia mai a un intento conoscitivo, a una modalità allusiva, a una pluralità di significati che rendevano le letture e le declamazioni dei suoi poemi un momento di grande richiamo, una cerimonia di autorappresentazione della società raccolta attorno alla corte e al mondo della politica europea che non poteva che compiacersi di questo sguardo acuto e ironico.

La poesia gli aprì dunque le porte della diplomazia, ma la sua stessa poesia si nutrì in modo profondissimo di materiale umano e politico, di storia e di questioni statali, di guerre vere e di conflitti diplomatici; questo è il contenuto principale dei suoi grandi poemi, il *Poema Tartaro* dedicato a una feroce critica alla corte russa, la cui pubblicazione, per questioni strategiche, fu ostacolata da Giuseppe II prima e da Pietro Leopoldo poi, e anche gli *Animali parlanti*, una rappresentazione in versi della Francia postrivoluzionaria, che si andava ampliando e aggiornando continuamente sull'attualità, fino alla pubblicazione avvenuta a Parigi nel 1802.

La rete europea di Casti ci è ampiamente restituita dal suo fitto epistolario, che attraversa il mondo della diplomazia asburgica dei decenni Settanta-Ottanta del Settecento, fino alla Rivoluzione francese e agli anni napoleonici. Casti infatti intrattiene rapporti epistolari con i maggiori diplomatici asburgici o gravitanti attorno alla corte viennese nell'arco di un quarantennio; tra i suoi interlocutori principali troviamo il già citato Joseph Kaunitz, figlio di Anton-Wenzel responsabile per molti anni della politica estera dell'Impero tra il 1753 e il 1792, con cui il poeta va a Stoccolma nel 1775 e poi a San Pietroburgo nel 1776, e al quale poi scrive regolarmente durante la lunga permanenza di Joseph a Madrid come ambasciatore, dandogli informazioni su tutto ciò che accadeva nei territori dell'Impero e anche sulle vicende private della sua famiglia rimasta a Vienna. Franz-Xavier Rosenberg, lo abbiamo già visto, ha un ruolo centrale nella vita di Casti: di poco più giovane (1723-1796), risulta molto intimo del poeta italiano; la prima lettera di Rosenberg del carteggio edito risale al 9 febbraio 1781 ed è scritta da Vienna, in italiano, con un tono scherzoso che ci dice molto sul tenore della relazione esistente tra i due e sulla funzione che i membri dell'amministrazione asburgica attribuivano alla scrittura dell'autore: «Amico carissimo la vostra de' 5 scorso mi dice tante cose che vorrei riceverne spesso delle simili per rimettermi di buon

¹⁹ Cfr. *Poesie liriche*, Firenze, per lo Stecchi e Pagani, all'insegna del Giglio, 1769; *Opere scelte*, a cura di A. Ronna, Parigi, Baudry, 1840; un'ampia sezione di poesie anacreontiche è pubblicata anche in *Opere di Giambattista Casti in un volume*, Brusselle, Società Meline, Cans e compagni, 1838.

umore. Non dovete perciò dubitare che nel più forte dell'affezioni, confusioni, contraddizioni, ecc. ecc. ecc., le vostre lettere sono e saranno sempre non solamente belle, ma sorbite come un anodino, un antidoto, un dolcificante, un calmante»²⁰. Un altro diplomatico che svolse un ruolo importante nella vita di Casti è Ludwig Cobenzl, molto vicino agli ambienti teatrali italiani, a lungo ambasciatore a San Pietroburgo e in seguito negoziatore del Trattato di Campoformio con Napoleone e dal 1800 ministro degli esteri asburgico.

Altri interlocutori costanti sono Johann Joseph Wilczek, ministro plenipotenziario dell'Austria a Milano dal 1782, il marchese Maurizio Gherardini a lungo ambasciatore per l'Austria a Torino, molto protetto e stimato da Casti che perorerà per lui nel 1790 un posto a Madrid, scrivendo le pagine più interessanti sul mondo diplomatico e sul ritratto del perfetto ambasciatore; e ancora figure che semplicemente gravitano attorno alla corte viennese come Alvise II Contarini, ambasciatore veneziano a Vienna dal 1774 al 1777, al quale Casti scrive nel 1776 da Stoccolma aggiornandolo sugli affari svedesi. Con tutti il poeta scrive in italiano eccetto che con Cobenzl, al quale si rivolge in francese²¹. Egli costruisce così una rete fittissima e trasversale che lo rende uno dei più lucidi conoscitori della diplomazia del periodo e che etichetta decisamente il suo carteggio in chiave di testimonianza politico-diplomatica.

Le lettere di Casti offrono uno spaccato significativo dell'Europa della seconda metà del Settecento da una prospettiva prevalentemente viennese e asburgica; se assolvono sicuramente al compito principale delle lettere all'interno della Repubblica delle lettere, che è quello di costruire una rete europea, ampliare i limiti territoriali, colmare le molte assenze degli interlocutori dovute ai numerosi viaggi e fornire informazioni e aggiornamenti sull'attualità e sulla cronaca, esse hanno però una dominante connotazione politica tanto che il carteggio di Casti costruisce una sorta di sistema diplomatico parallelo, per la quantità e l'acribia con cui tutte le questioni politiche, militari, dinastiche, di geopolitica sono affrontate. «Vous raisones en grand politique» gli scriveva Cobenzl da San Pietroburgo il 12 ottobre 1792²², sottolineando proprio il fatto che il poeta non si limitava a quello che sarebbe

²⁰ Casti, *Epistolario*, p. 115 (Lettera di Franz-Xavier Rosenberg, datata Vienna, li 9 febbraio 1781).

²¹ Il francese è usato anche nel carteggio con Ranieri Calzabigi, che scrive di preferire una lingua da lui usata da quarant'anni per la corrispondenza: «Permettes, mon bon ami, que je vous ecrive dans la langue que depuis quarante ans j'employe la plus dans ma correspondance epistolaire» (*ibidem*, p. 527, lettera di Ranieri Calzabigi, datata Naples, le 28 avril 1789).

²² *Ibidem*, p. 655.

potuto essere il suo ruolo di osservatore di costume, più consono a un segretario – poeta che affiancava ambasciatori e incaricati d'affari, ma entrava proprio nel cuore delle questioni strategiche del suo tempo, analizzava le politiche dei governi e cercava di offrire al destinatario delle lettere non solo delle informazioni ma delle chiavi di lettura degli eventi, delle ipotesi interpretative che tengono sempre conto dell'intero scacchiere europeo, all'interno del quale Casti si muoveva con una padronanza da statista esperto.

Alleggerite però dall'obbligo del dispaccio diplomatico, coi suoi vincoli formali e le consegne informative obbligatorie, le lettere di Casti fanno emergere (nell'articolazione serrata del discorso, nel tono dei ragionamenti, nel voler ricondurre ogni questione a una logica stringente) tutto il corollario dei miti illuministi, un filtro interpretativo e filosofico che fornisce una chiave d'accesso agli eventi contemporanei e che si scontra con il quadro turbolento dei conflitti che ruotano attorno all'Austria della seconda metà del Settecento: la spartizione della Polonia, la guerra russo-turca, l'annoso problema dei confini orientali e della minaccia turca, più tardi il conflitto con la Francia rivoluzionaria e napoleonica.

E questo avviene a partire dal tema illuminista per eccellenza, quello della pace, un tema ricorrente, evocato continuamente sullo sfondo di tutti gli eventi bellici degli ultimi decenni del secolo: l'annessione russa della Crimea nel gennaio 1784, non ostacolata dall'Austria, viene interpretata all'inizio positivamente solo perché poteva avere un significato nella salvaguardia della pace contro l'espansione dei turchi; e nella guerra russo-turca in cui è coinvolta anche l'Austria, l'auspicio è sempre che si vada velocemente alla pace: «Non far la guerra»²³ evocava il poeta quasi come un ritornello; e, in occasione della morte di Giuseppe II e dell'ascesa al trono di Leopoldo II, suggeriva ancora quale doveva essere il compito del nuovo sovrano e in generale di ogni buon governante: «richiamar nello stato la perduta tranquillità e la quiete interna, dissipare i torbidi che si sono formati dentro e attorno alla monarchia, rassicurare gli animi de' sudditi e ristabilire il rispetto, la fiducia e l'amore nei popoli»²⁴. E a un non meglio identificato «Amico carissimo», scriveva da Milano nel marzo 1790: «la sospirata pace, vero ed unico bene, senza di cui non v'è né tranquillità né felicità»²⁵.

Dopo la Rivoluzione, ancora da Vienna Casti si rivolgeva a Maurizio Gherardini, allora ambasciatore austriaco a Torino, in questi termini: «Ma

²³ *Ibidem*, p. 558: lettera ad Antonio Greppi, Modena, datata Milano, li 27 ottobre 1789.

²⁴ *Ibidem*, pp. 564-565: lettera [a Philipp Cobenzl, Vienna], datata Milano, li 27 febbraio 1790.

²⁵ *Ibidem*, p. 566: lettera [a...(?)], datata Milano, marzo 1790.

la pace, la tanto sospirata da tutti pace bisogna avere, ciò che io sospiro e da gran tempo predico. *Onorevole* è una qualità della pace bella e buona, ma necessaria è una qualità necessaria. Si tocca con mano che più si tarda è peggio. Quante perdite, quanto sangue, quante spese, quante calamità si sarebbero risparmiate alla monarchia, all'Europa, all'umanità e, soprattutto, alla nostra povera Italia, se la pace si fosse a qualunque costo conclusa sei mesi sono?»²⁶.

Riferendosi, nel 1790 da Milano, alle vittorie asburgiche nella guerra austro-turca, Casti si felicitava con Cobenzl a San Pietroburgo, ma lo avvisava della necessità di approdare a una «paix glorieuse, qui couronnera la moderation et l'humanité des vainqueurs, dont les pieuses entrailles abhorrent de repandre le sang, que des ennemis ensensés se sont obstinés de prodiguer»²⁷.

Le prime reazioni alla Rivoluzione francese risentono della collocazione ancora asburgica di Casti, che contesta soprattutto la politica estera e la belligeranza dei rivoluzionari francesi: in un discorso antifrastico egli avversa la politica militare dei rivoluzionari ai quali è purtroppo concesso «l'assoluto arbitrio di far guerra»²⁸.

Altro mito illuminista ricorrente è il patto tra sovrani e popoli, esito di una politica illuminata che deve avere come obiettivo quello di «migliorare i propri stati col commercio, colla cultura, coll'industria, colle manifatture, colle arti ecc. e coll'affezionarsi i popoli colla dolcezza del governo, colla saviezza delle leggi»²⁹; così il poeta scriveva a un destinatario non identificato che aveva ricevuto un'accoglienza favorevole dal nuovo sovrano, nel 1790, quando Leopoldo II divenne imperatore; nella lettera si insiste su un'idea alta della politica come garante di pace e civiltà, fondata su «fede», «integrità», «onore della probità»³⁰.

Sulla base di questo sistema di valori e di un profondo umanesimo che pone al centro il progresso dei popoli, Casti sviscera le questioni politiche con un'acribia da statista navigato³¹, nella convinzione che il compito centrale della diplomazia, al cui mondo egli sentiva in qualche modo di appartenere proprio in virtù del suo statuto di letterato e della sua esperienza, consisteva nell'opporsi all'irrazionalità della storia e nel ricondurre i sovrani alla loro

²⁶ *Ibidem*, pp. 909-910: lettera a Maurizio Gherardini, Torino, datata Vienna, li 6 agosto 1796.

²⁷ *Ibidem*, p. 621: lettera a Ludwig Cobenzl, Pietroburgo, datata Milan, [1790].

²⁸ *Ibidem*, p. 642: lettera [a Franz-Xaver Rosenberg, Vienna], [1791].

²⁹ *Ibidem*, p. 568: lettera [a...(?)], datata Milano, marzo 1791.

³⁰ *Ibidem*, p. 567.

³¹ Una lettera di Casti rivolta a un destinatario anonimo e intitolata *Cicalata politica (ibidem)*, pp. 622-633) è una vera e propria analisi politica risalente al 1790, critica nei confronti delle strategie dell'Austria che era intervenuta contro i turchi alleandosi con la Russia.

funzione di garanti della pace, lontano da sanguinosi sogni di vanagloria e da ogni arbitrio sia nella politica interna sia in quella estera. Così si sfogava il poeta in una lettera a Maurizio Gherardini a Torino, scrivendogli da Padova il 4 luglio 1789, ben conscio di come la politica procedeva per strade lontane dalla ragione e dagli obiettivi di progresso e prosperità dei popoli:

Cosa volete che io vi ragioni di politica, se da molti anni in poi un ignorantissimo ciarlatano avrebbe forse più facilmente indovinato le grandi rivoluzioni d'Europa di quello avrebbe potuto fare qualunque più esperto ragionamento politico! Poiché non la ragione, non la preveduta o concertata combinazione di cose, non un fine utile, savio o almeno convenevole avuto costantemente in vista, non i mezzi opportuni e necessari posti in opera per il conseguimento di quello regolano ordinariamente i grandi affliti politici e fan nascere i grand'avvenimenti; ma ben bene spesso il capriccio, il dispotismo d'una volontà sovrana, l'indolenza e l'ignoranza padroneggiata dal caso, l'invidia, la gelosia, l'interesse, la vanità d'un ministro, d'un consigliere, d'un segretario, d'un cameriere, d'un favorito, d'una puttana, d'un buffone, d'un coglione dispone del destino degli stati e della vita e sostanze degl'infelici popoli, che soli ne portano la pena. Eccovi una tirata, direte voi, di cinico filosofo³².

Oltre a sottolineare la statura di osservatore politico di Casti, le lettere definiscono anche quello che, in virtù dell'esperienza ormai intensa del poeta, doveva essere il profilo ideale del vero diplomatico. Quando egli scrive a Rosenberg per perorare la causa di Gherardini alla nomina ad ambasciatore asburgico in Spagna, gli elenca, a supporto della sua richiesta, quali dovevano essere le qualità del diplomatico, che a suo avviso Gherardini possedeva integralmente.

Casti contesta un'immagine funzionale e asettica del diplomatico, come di colui che si limita solo a informare le autorità; avversa anche l'idea che l'ambasciatore abbia il ruolo di osservatore passivo, in grado soprattutto di ascoltare e riportare le chiacchiere futili, i discorsi salottieri, le voci di corridoio. Il diplomatico deve invece possedere allo stesso tempo sensibilità culturale e politica e deve essere abile nella costruzione ed elaborazione dei dispacci che devono fornire un quadro completo e problematico della situazione, dal momento che il flusso comunicativo deve avvenire tra persone esperte «del costume, del tuono, della *tourmente* della nazione, della città, delle nobili assemblee, del carattere particolare degl'individui che figurano»³³.

Per assolvere al suo compito principale, il buon diplomatico deve padroneggiare quella che potrebbe definirsi una vera e propria retorica del dispac-

³² *Ibidem*, p. 543: lettera a Maurizio Gherardini, Torino, datata Padova, li 4 luglio 1789.

³³ *Ibidem*, p. 602: lettera [a Franz-Xaver Rosenberg, Vienna], datata Milano, luglio 1790.

cio, la chiave centrale dell'attività professionale di un ambasciatore, che deve rivelare tutto lo spessore, l'umanità e la perizia dello scrivente³⁴. Sulla fisionomia del diplomatico, chiamato per lo più «ministro», Casti torna anche in un'altra lettera a Rosenberg scritta nello stesso periodo; qui egli rifiuta la critica che era stata evidentemente avanzata contro Gherardini, colpevole, secondo alcuni, di non aver ascoltato sufficientemente le chiacchiere da «focolari» e contesta invece l'operato inefficace di diversi diplomatici inesperti che avevano favorito, con la loro incompetenza, l'insorgere di scontri o non avevano compreso esattamente le dinamiche delle corti cui erano assegnati. La lettera rivela anche che Casti non solo aveva un'idea molto netta di come doveva essere costruito un dispaccio, ma che egli era solito leggere le relazioni degli ambasciatori, sulle quali spesso si trovava evidentemente in disaccordo: «Io ho veduti e letti diversi dispacci d'una dozzina di ministri austriaci e non austriaci, e non credo d'esser sì imbecille, sì ebete, da non poter far qualche confronto»³⁵.

Questo intreccio così stretto e intimo tra Casti e la diplomazia non può non avere delle ripercussioni profonde anche nella sua produzione poetica, non solo relativamente alla ripresa di tematiche politiche, consuete in questo periodo e soprattutto presso i numerosissimi letterati i cui destini sono strettamente intrecciati alle corti europee, ma anche per quanto riguarda la poesia d'occasione e di circostanza, e in generale la genesi e la configurazione stessa della produzione del poeta; lo stesso immaginario di Casti si basa insomma su una lettura politica della realtà, su una sua costante decodifica in termini di dinamiche diplomatiche, come avviene nelle sue opere principali, gli *Animali parlanti* e il *Poema Tartaro*.

La poesia è per Casti uno strumento di lettura del presente che afferma un linguaggio di interpretazione della realtà anche politica; la sua stessa produzione di circostanza, un genere pienamente funzionale al sistema culturale dell'Antico Regime, si intende meglio e acquista un significato diverso se inquadrata nel retroterra politico-diplomatico che domina la vita e la produzione dello scrittore. In una lettera inviata da Venezia, l'11 aprile 1789, a Johann

³⁴ Nella lettera citata in cui perorava con Rosenberg la causa di Gherardini, Casti insorge contro chi sminuisce la funzione del dispaccio che, secondo i detrattori, deve essere adattato al livello dei commessi e segretari destinati a leggerli: «E in verità vi ficca costà per lettore, chi? Un commesso, un segretariuzzo, un giovine, che non ha fatto mai che scaldare le panche d'una segreteria o d'una cancelleria o al più copiare lettere e scritture senza cognizione soda e pratica delle corti, degl'interessi e delle viste politiche, ignorantissimo»: *ibidem*, pp. 601-602: lettera a [A Franz-Xaver Rosenberg, Vienna], datata Milano, luglio 1790.

³⁵ *Ibidem*, p. 615: lettera [a Franz-Xaver Rosenberg, Vienna], datata Milano [1790].

Wilczek a Milano, Casti si sofferma su un componimento poetico che Wilczek gli aveva commissionato per le nozze tra Maria Theresia Josefa Johanna von Österreich-Este e Vittorio Emanuele di Savoia, duca d'Aosta, che si sposarono il 25 aprile 1789 a Novara. Casti aveva esitato e tergiversato prima di accettare e portare a termine l'incarico; egli racconta che inizialmente non era riuscito a scrivere nulla e immaginava di dover rinviare la consegna dei versi. A un certo punto, inaspettatamente, il poeta aveva in fine trovato l'ispirazione e il momento in cui aveva cominciato a scrivere, spinto da un'improvvisa ispirazione è così descritto nella lettera: «Mi si riscaldò la testa, mi si affollarono mille idee, divenni poeta»³⁶. L'esito di questo difficile approdo era stato un ditirambo, poi pubblicato con il titolo *Per le faustissime nozze delle loro altezze reali, l'arciduchessa Maria Teresa d'Austria e il Duca d'Aosta, ditirambo dell'abate Casti*³⁷. Si tratta di un testo poco convenzionale, che si apre su un tragico spaccato delle guerre e delle distruzioni avvenute sul fronte orientale e si sofferma sulla descrizione della devastazione causata dal conflitto tra Austria, Russia e Turchia³⁸ e del durissimo costo umano subito dalla popolazione; dal fronte orientale così dilaniato, lo sguardo di Casti si sposta sull'intera Europa, i cui paesi sono attraversati da tensioni e conflitti che si ripercuotono sulla popolazione; il ditirambo, scritto nell'aprile del 1789, contiene anche, nella denuncia della situazione francese («Passo al volubil Gallo; e vi discerno / dissension domestiche intestine, e disordine interno, / ch'entro il natò confine / l'intraprendente, e fervido / popol rattiene appena»)³⁹, una premonizione dello scoppio della rivoluzione ormai imminente. L'occasione celebrativa si trasforma in una ricognizione sulla condizione di tutte le monarchie europee e in un appello accorato al raggiungimento della pace: «Ahi stolta umanità! E fino a quando / impugnerai contro a te stessa il brando?»⁴⁰.

L'apparizione di Imeneo in un'Italia miracolosamente immune in quel momento dalle guerre, ma devastata più volte nel passato, pone fine alla visione nefasta dei conflitti europei e riconduce il componimento alla sua originale funzione encomiastica, senza che però l'autore rinunci alla sua vocazione pedagogica e a ribadire il ruolo che deve avere la poesia di sostenere il progresso civile anche orientando le scelte politiche.

³⁶ *Ibidem*, p. 520: lettera a Joseph Wilczek, Milano, datata Venezia, Lazzareto Vecchio, li 11 aprile 1789.

³⁷ G. B. Casti, *Per le faustissime nozze delle loro altezze reali, l'arciduchessa Maria Teresa d'Austria e il Duca d'Aosta, ditirambo*, s.n.t. [1789].

³⁸ Nel 1788 era scoppiata la guerra tra la Turchia e la Russia alleata con l'Austria.

³⁹ *Ibidem*, p. v.

⁴⁰ *Ibidem*, p. vi.

Così il matrimonio tra la giovane Asburgo e un Savoia si configura come una garanzia di equilibrio per gli Stati italiani e un monito alla tutela della pace, tema ricorrente, come abbiamo visto anche nell'epistolario del poeta; la poesia celebrativa diventa così un pretesto per commentare l'attualità contemporanea:

Italia ov'è chi omai
 osi turbar la pace tua? Godrai,
 di sì fausto Imeneo sotto gli auspici
 godrai, Italia mia, giorni felici.
 Austria tu grande sei, tu sei potente,
 tu l'avito domin stendi ampiamente
 infin d'Europa alle regioni estreme.
 Ch'uopo hai di Marte? Ognun rispetta, e teme
 il nome, il poter tuo. Siediti omai
 cinta d'allori onde sì altera vai,
 siedì all'ombra di pace, e d'Imeneo,
 che grandiosi omaggi ognor ti feo⁴¹.

È interessante per il nostro discorso seguire la genesi di questo componimento nella lettera inviata a Wilczek, dove l'autore comunica di aver ultimato la poesia e difende il genere scelto, il ditirambo, definito «il matto della compagnia, a cui si permette tutto»⁴², indicando con questo la cifra eclettica dei versi, divisi in una parte potente dove «il quadro della guerra particolarmente ha dell'imagini atroci e dei termini troppo bruschi per una sposina tenerina, delicata, sovrana»⁴³ e in una seconda parte dedicata invece all'Imeneo e alle nozze, con un linguaggio più consono all'occasione. Eppure la prima parte, che contiene la denuncia delle nefaste conseguenze della guerra, nonostante la scarsa coerenza dei versi con il genere e con l'occasione, appare agli occhi del poeta «un de' più bei pezzi di poesia che io abbia mai fatto, e vi confesso che non ho auto core di riformarla». E l'autore, consapevole del disorientamento che una poesia così configurata poteva suscitare, aggiunge: «Che se pare troppo disparata, il lettore, dopo averla letta, può andare a fare una pisciatina e poi tornare a leggere il restante come fosse un'altra cosa»⁴⁴.

Casti dimostra anche, attraverso questo ditirambo occasionale, di essere un professionista della letteratura, più che un poeta professionista, in quanto consapevole della funzione della produzione letteraria che, anche se votata a

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Casti, *Epistolario*, p. 522: lettera a Joseph Wilczek, Milano, datata Venezia, Lazzareto Vecchio, li 11 aprile 1789.

⁴³ *Ibidem*, pp. 520-521.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 521.

fini occasionali o di intrattenimento come avviene anche nella poesia melodrammatica, non è un semplice corredo della vita cortigiana, ma ha un ruolo essenziale nella vita delle corti, equiparabile, agli occhi del poeta, a quello svolto dai diplomatici e che consiste nel cercare di mettere ordine nella politica del tempo e di denunciare gli abusi in nome di un criterio di ragione e umanità.

Anche il primo libretto scritto interamente da Casti, il *Re Teodoro*, diventa, pur nel genere in teoria depotenziato del libretto d'opera funzionale allo spettacolo melodrammatico, una metafora dei meccanismi cortigiani e delle strategie diplomatiche. Casti ricava l'argomento dal *Candide* di Voltaire, come spiega nella lettera a Joseph Kaunitz del maggio 1784: «M'è venuto a testa un tema tratto dal Candide di Voltaire. Tema suscettibilissimo di molte belle idee, quando a me riuscisse di ben trattarlo»⁴⁵.

Voltaire aveva inserito nella storia un personaggio realmente vissuto, l'avventuriero tedesco Teodoro di Neuhoff, che nel 1736 dapprima si era posto a capo di una rivolta dei Corsi contro Genova e poi si era fatto incoronare re di Corsica con il nome di Teodoro I.

Il libretto, nel ripercorrere la storia dell'avventuriero, mette in scena tutta la gamma del mondo cosmopolita cui Casti apparteneva: traffici e mercati, diplomazia e affari politici, pratiche cerimoniali, apparati burocratici. Pur nei limiti del genere del libretto che lasciava poco spazio all'approfondimento psicologico dei personaggi e alla descrizione di ambienti, i protagonisti diventano emblematici dei rapporti interni alle corti e rappresentano, in chiave parodica, i costumi cortigiani. Anzi il genere del libretto, per la sua estrema artificiosità retorica, risulta proprio funzionale a una rappresentazione in chiave antifrastica delle dinamiche diplomatiche interne alle monarchie. Secondo Francesco Degrada si ha proprio il sospetto che «l'opera seria, con le sue convenzioni vuote, i suoi pennacchi, i suoi insopportabili (al Casti stesso e al suo protettore Giuseppe II) stereotipi, divenga nel *Re Teodoro* il simbolo di un assetto sociale (quello dell'alta aristocrazia e forse della monarchia assoluta) minato da un male oscuro e inesorabile»⁴⁶, un guscio vuoto, simile alla «magnifica veste da camera» che Teodoro indossa; il suo segretario Gafforio traffica con «gli editti (...) gli ordini (...) / l'armi (...) il sigillo (...) / le marche (...) e i titoli / di maestà» (*Il Re Teodoro*, I, 7): il rovesciamento ludico del mondo della politica e della diplomazia mette in scena tutte le contraddizioni degli equilibri politici contemporanei; Casti stigma-

⁴⁵ *Ibidem*, p. 393: lettera a Joseph Kaunitz, Madrid, datata Vienna, li 5 maggio 1784.

⁴⁶ F. Degrada, *Il Re Teodoro in Venezia: un apologo politico nella Vienna di Mozart*, in *Il teatro musicale italiano nel Sacro Romano Impero nei secoli XVIII e XIX*, a cura di A. Colzani et alii, Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, 1999, pp. 441-459.

tizza con il suo spirito graffiante un mondo che conosceva molto bene e del quale demistifica le dinamiche interne, quasi sempre dominate dall'assenza di ragione e dei valori della civiltà dei lumi.

Anche alla luce di queste ultime considerazioni, il caso di Casti suggerisce una ulteriore pista di indagine sul rapporto tra diplomazia e letteratura nell'Europa dell'Antico Regime.

La riflessione sulla diplomazia culturale⁴⁷ ha evidenziato le novità che interessano i rapporti tra la politica e la cultura nel XVIII secolo, l'evoluzione delle modalità comunicative e delle strategie culturali attivate in tutta Europa dagli esponenti del mondo diplomatico che non si limitano a favorire occasioni culturali e promuovere edizioni, traduzioni e circolazione di libri e persone, ma utilizzano le lettere, le arti, il teatro per creare consenso e raggiungere un pubblico più ampio, costruire una rete di rapporti europea, rafforzare il prestigio anche politico dei propri Paesi, incidere sulle relazioni attraverso una presenza sul territorio che si avvale della cultura come strada privilegiata.

Casti partecipa in modo molto attivo a questo sistema che si diffonde ampiamente nel XVIII secolo; la sua permanenza a San Pietroburgo, ma soprattutto a Vienna, è caratterizzata dalla scrittura di testi di intrattenimento e libretti d'opera che rispondevano alle richieste delle corti che lo ospitavano; egli svolge, nei confronti dei suoi protettori, una costante funzione di informatore e di produttore di cultura sempre aggiornata sull'attualità politica. Nello stesso tempo Casti rappresenta un'evoluzione del rapporto tra diplomazia e letteratura, debitrice in particolare al significato che l'autore attribuisce alla poesia e alla sua attività di letterato. Egli infatti si pone, anche attraverso i suoi testi, da un punto di vista interno alla diplomazia stessa, di cui conosce perfettamente le dinamiche e il funzionamento e di cui si candida ad essere una sorta di coscienza critica, attribuendosi un ruolo di mediatore, con l'obiettivo di ricondurre, in un periodo di grandi turbamenti, il mondo della politica internazionale al pensiero critico illuminista e a una cifra di umanesimo civile come lente d'ingrandimento per l'attualità contemporanea. Non solo i due testi che abbiamo esaminato come *specimen*, ma anche i grandi scritti in versi, il *Poema Tartaro* e gli *Animali parlanti*, partecipano a questa funzione e sono dei testi militanti, concepiti come occasioni di denuncia e di critica che accompagnano i grandi eventi del secolo e che osservano il mondo della politica da una prospettiva interna alla diplomazia stessa.

⁴⁷ Per una sintesi e un aggiornamento bibliografico cfr. G. Montègre, *Naissance de la diplomatie culturelle, Introduction*, in *Le cardinal de Bernis. Le pouvoir de l'amitié*, sous la direction de G. Montègre, Paris, Éditions Tallandier, 2019, pp. 321-329.

ALEXANDRA VRANCEANU PAGLIARDINI

ION BUDAI DELEANU, ALESSANDRO TASSONI
E LA DIPLOMAZIA CULTURALE ITALIANA A VIENNA

Nel presente contributo prenderemo in esame un caso di emulazione letteraria, quello del poeta transilvano Ion Budai Deleanu, che scopre a Vienna la *Secchia rapita* e, affascinato dal genere eroicomico riportato alla modernità da Alessandro Tassoni, decide di scrivere un'analogo epopea in romeno, la *Zingareide*. Si tratta di un episodio che ben mostra quanto la diplomazia culturale italiana, nella capitale asburgica, costituisse un vero e proprio centro di irradiazione per le altre aree dell'Impero, in questo caso per la Transilvania, a quel tempo retta a Grande Principato imperiale¹. Per effetto di tale forza di irradiazione, Budai Deleanu decise di scrivere un poema eroicomico che riprendesse i grandi modelli letterari italiani rinascimentali e barocchi, come mostra il fatto che l'autore, non solo cita Tassoni, ma introduce anche frequenti riferimenti ai poemi di Ariosto e Tasso e agli *Animali parlanti* di Giovan Battista Casti, attivo anche a Vienna. Budai Deleanu dimostra inoltre grande ammirazione per il poeta cesareo, Pietro Metastasio, del cui melodramma *Temistocle* intraprende una traduzione in romeno rimasta incompiuta.

Si analizzerà in particolare il sottile dialogo che Budai Deleanu instaura con l'opera di Tassoni, adattando taluni tratti del poema italiano alla cultura romena, e si mostrerà quanto profondamente il poeta transilvano abbia potuto assimilare la cultura italiana a Vienna. Budai Deleanu riprese da Tassoni non solo il genere dell'epopea eroicomico, ma anche l'idea di scrivere un testo irriverente che ironizzi su un simbolo importante per la propria comunità, mediante gli stessi strumenti formali: il *topos* dell'anti-eroe vigliacco,

¹ La Transilvania, di cui Budai Deleanu era originario, faceva parte dell'Impero Asburgico dalla fine del Seicento, in forma di Principato autonomo, divenuto nel Settecento Grande Principato e dominio diretto dell'imperatore. La popolazione della Transilvania era formata da romeni, ungheresi, svevi, sassoni e comprendeva varie confessioni religiose: cattolici, protestanti, ortodossi, greco-cattolici. In Transilvania i romeni avevano meno diritti di ungheresi e germanici, ed erano considerati «popolazione tollerata».

l'interesse per il personaggio collettivo, il paratesto delle note e delle prefazioni, ricco, intrecciato e parodico, e la decostruzione sistematica dei *topoi* che caratterizzano l'epos rinascimentale.

Ion Budai Deleanu, dalla filologia alla parodia.

Importante rappresentante dell'Illuminismo romeno e membro della Scuola latinista transilvana², Ion Budai Deleanu³, a partire dal 1777, compie gli studi a Vienna, dove scopre la letteratura e la cultura italiana, venendo a contatto con la diplomazia culturale attiva nella capitale imperiale. Divenuto in seguito magistrato dell'Impero, vive la maggior parte della sua vita a Leopoli, in una sorta di 'esilio', come lo definisce lui stesso, dov'è molto attivo come linguista, lessicografo, giurista e traduttore.

La produzione scientifica di Ion Budai Deleanu, tipicamente illuminista, è assai vasta, sia nel campo giuridico, cui afferisce la sua attività professionale in magistratura, sia nel campo linguistico-filologico: da un lato abbiamo le traduzioni delle leggi dal tedesco al romeno, dall'altro un dizionario romeno-tedesco, *Lexiconul românesc-nemțesc*, oltre a studi sulla storia della lingua romena e due grammatiche, *Temeiurile gramaticii românești* [I fondamenti della grammatica romena] e *Dascălul românesc pentru temeiturile gramaticii românești* [L'insegnamento romeno per i fondamenti della grammatica romena]. Si dedica anche alla redazione di opere storiche, come il saggio *De originis populorum Transilvaniae. Commentatiuncula cum observationibus historico-criticis*, e scrive un volume in romeno sulle popolazioni della regione in cui si trovava, Leopoli, *Scurte observații asupra Bucovinei* [Brevi osser-

² Nel 1698 la chiesa transilvana ortodossa romena aderì alla chiesa di Roma e il vescovo Inocențiu Micu-Klein trasferì il vescovado della nuova Chiesa Romena Unita a Blaj, città che diventò un centro di spiritualità e di cultura romena. Da qui trae le origini la «Scuola latinista transilvana» (in romeno *Școala ardeleană*), che si iscrive nel segno dell'Illuminismo e della quale fa parte anche Ion Budai Deleanu. Gli esponenti di spicco di questo cenacolo sono Petru Maior, Gheorghe Șincai, Timotei Cipariu, Aron Pumnul, Samuil Micu. Studiosi, storici, linguisti, giuristi, teologi, essi avevano deciso di lottare con i mezzi delle scienze umanistiche per i diritti dei romeni di Transilvania: il legame con la lingua e l'eredità culturale latina erano gli argomenti che tornavano con maggiore frequenza nei loro scritti (si veda M. Ruffini, *La scuola latinista romena, 1780-1871: studio storico-filologico*, Roma, Angelo Signorelli, 1941).

³ Nato a Orăștie, in Transilvania, nel 1760, Ion Budai Deleanu iniziò gli studi al seminario di Blaj, quindi si trasferì a Vienna nel 1777, per gli studi di teologia e, in seguito, di diritto. Dopo aver rinunciato alla carriera ecclesiastica, divenne segretario, e in seguito consigliere, presso il tribunale di Leopoli (Lenberg), capitale della regione storica della Galizia, oggi Bucovina, che all'epoca era passata dalla Polonia all'Impero asburgico. Budai Deleanu percorse tutti i gradi della carriera giudiziaria nel tribunale di Leopoli, dove si spense nel 1820.

vazioni sulla Bucovina]. Al 1804 risale un suo memoriale indirizzato all'imperatore per denunciare le condizioni inique in cui erano tenuti i romeni di Transilvania. L'opera poliedrica di Budai Deleanu mirava a dare ai suoi connazionali una base identitaria umanistica e l'accesso a strumenti giuridici, per presentarsi di fronte agli altri popoli dell'Impero asburgico.

Nella storia letteraria romena il suo nome entra grazie al poema eroicomico da lui composto, pubblicato postumo, *La Zingareide o l'accampamento degli zingari* (in romeno *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*). La prima variante risale attorno al 1800, ma lo scrittore continuò a lavorare sull'opera e separò una parte del testo, distinguendo così da esso un secondo poema dal titolo *Trei viteji* [I tre valorosi]. La seconda variante del poema *Țiganiada* venne terminata nel 1812 e l'opera, che non vide le stampe durante la vita dell'autore, ebbe molte edizioni postume: la prima negli anni 1875-1877, la seconda, con notevoli varianti, nel 1900, quindi ne uscirono altre, rispettivamente nel 1905 e nel 1925. Purtroppo le prime edizioni presentavano modifiche arbitrarie al testo, come mostrano Gheorghe Chivu e Eugen Pavel nel commento all'edizione più recente dell'opera⁴. Nel 1956 venne pubblicata la prima edizione filologica del testo, curata da J. Byck, mentre l'ultima edizione, curata nel 2011 da Gheorghe Chivu ed Eugen Pavel, costituisce un evento editoriale importante, in quanto dimostra come il testo di Budai Deleanu sia ancora al centro dell'interesse dei filologi romeni⁵. L'opera è stata tradotta in ceco, francese e italiano⁶.

⁴ I. Budai Deleanu, *Opere*, vol. 1, a cura di G. Chivu – E. Pavel, con *Introduzione* di E. Simion, București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, XCII.

⁵ Esistono diverse monografie e saggi dedicati all'autore, sia in romeno (L. Protopopescu, *Noi contribuți la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967; I. Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj, Editura Dacia, 1974; M. Vaida, *Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Albatros, 1977; E. Sorohan, *Introduce în opera lui Ion Budai-Deleanu*, București, Minerva, 1984; I. Urcan, *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu în contextul secolului al XVIII-lea transilvănean și european*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004), che in italiano (L. Valmarin, *Momenti di linguistica storica nell'opera di Budai Deleanu*, in *Studi rumeni e romanzi*, vol. 1, *Linguistica, etnografia, storia rumena*, a cura di C. Lupu – L. Renzi, Padova, Unipress, 1995, pp. 265-282; A. Senatore, *Ion Budai-Deleanu. Interessi linguistici e impegno letterario*, Bari, Cacucci, 2006). Si veda per la «Scuola latinista transilvana», in italiano, Ruffini, *La scuola latinista romena*, e A. Senatore, *La Scuola latinista di Transilvania: ideologia, finalità e protagonisti*, «Philologica Jassiensia», 14/1 (2018), pp. 209-229.

⁶ I. Budai Deleanu, *Cikaniáda*, con *Introduzione* di K. Krejčí, trad. di J. Hiršal – E. Strebingerová, Praha, Odeon, 1972; I. Budai Deleanu, *Tsiganiada ou le campement des Tsiganes*, adaptation en vers français et commentaires F. Mingot-Tauran; d'après la traduction littérale de V., A. et R. Rusu; préface de P. Quillier, Marignane, Wallâda, 2014; I. Budai Deleanu, *Zinga-*

Budai Deleanu, Tassoni e il genere eroicomico.

Dai documenti in nostro possesso non si ricostruisce come Budai Deleanu fosse venuto a conoscenza dell'opera di Tassoni, tuttavia possiamo inferire che avesse letto il poema, dato che i riferimenti espliciti e impliciti alla *Secchia rapita* di Tassoni sono assai numerosi nella *Zingareide*, inoltre lo scrittore transilvano mostra una grande ammirazione per il genere inventato dal poeta modenese. Durante il soggiorno di studio viennese, lo scrittore transilvano potrebbe aver conosciuto il dramma musicale eroicomico in tre atti del compositore Antonio Salieri, su libretto di Gastone Boccherini, che porta lo stesso titolo del poema di Tassoni, cui si ispira, messo in scena per la prima volta il 21 ottobre 1772 al Burgtheater di Vienna⁷.

Non c'è da meravigliarsi per la risonanza europea dell'opera tassoniana a distanza di quasi due secoli dalla sua prima edizione, in quanto il poema *La secchia rapita*, già completato dall'autore nel 1618 e pubblicato a Parigi nel 1621, venne ripubblicato nel 1630 a Venezia, ma la sua eco nella cultura europea si sarebbe fatta sentire soprattutto nel corso del Settecento. L'epopea di Tassoni ebbe varie ristampe nel corso del Settecento e venne pubblicata in inglese (*The Trophy Bucket*) nel 1710 e in un'altra versione (*The Rape of the Bucket*) nel 1715, quindi in francese (*Le seau enlevé*), nel 1759, e in tedesco nel 1781, con il titolo *Der geraubte Eimer*. Tassoni si rifà alla teorizzazione del poema eroico risalente a Tasso, ma introduce nella *Secchia rapita* elementi comici che mettono in discussione le regole del genere, presentandosi come il fondatore di «una nuova sorte di poesia mista d'eroico e comico, di faceto e grave»⁸, un genere in cui si mescolano due toni, il tragico e il burlesco⁹.

Fin dalla titolazione del manoscritto, Ion Budai Deleanu mostra di voler ancorare la sua opera al genere eroicomico di stampo tassoniano, come precisa nel sottotitolo: «Poema eroicomico-satirico composto di dodici canti da Leonachi Dianeu arricchito con molte annotazioni e osservazioni critiche, filologiche, storiche da Mitru Perea e da molti altri nell'anno 1800»¹⁰.

reide o l'accampamento degli zingari, a cura di A. Senatore, Bari, Cacucci, 2015. Le citazioni del presente contributo sono tratte da questa traduzione.

⁷ Si veda J. A. Rice, *Salieri's La Secchia rapita (1772): An Experiment in the Sustained Parody of Opera Seria*, in *Antonio Salieri e il teatro musicale a Vienna: Convegni, innovazioni, contaminazioni stilistiche*, a cura di R. Angermüller – E. Biggi Parodi, Lucca, Lim Editrice, 2012, pp. 135-138.

⁸ Tassoni, *Secchia rapita*, p. 434.

⁹ Scrive Tassoni: «non è un panno (come disse colui) tessuto a vergato, o, come disse un altro, una livrea da svizzero: ma è un drappo cangiante, in cui mirabilmente risplendono ambedue i colori del burlesco e del grave» (*ibidem*, p. 447).

¹⁰ Budai Deleanu, *Zingareide*, p. 1.

Prendendo spunto da un lato dai poemi eroicomici italiani seicenteschi, dove l'apparato di note è ricchissimo, dall'altro dal romanzo di Cervantes, Budai Deleanu complica il gioco autoriale, aggiungendo le voci fittizie dei commentatori e facendo precedere il poema da un *Prologo* e da un'*Epistola dedicatoria*. *A Mitru Perea, illustre poeta*, due introduzioni con funzioni specifiche e distinte.

Il *Prologo*, firmato Leonachi Dianeu, colloca la *Zingareide* sia sulla linea dell'epica eroica, risalendo all'*Iliade* di Omero, sia su quella dell'epopea eroicomica classica e moderna, partendo da un elogio della poesia, cui si attribuisce un ruolo essenziale nella creazione degli eroi. Il discorso è subito orientato verso la parodia, allorché il poeta racconta che, partito alla ricerca delle Muse, era caduto in uno stagno pieno di rane, con una chiara allusione al poema eroicomico attribuito a Omero *La guerra delle rane con i topi*: «Io, a dire il vero, volli lanciarmi in volo giusto sulla vetta di quel monte, dov'è il santuario delle Muse, per addestrarmi nell'armonia del loro verso celestiale, ma a che pro? Caddi anch'io assieme a molti altri, e caddi giusto in una palude dove udii solamente il canto delle rane!...»¹¹. Anche Tassoni nel suo poema aveva usato un'immagine simile, facendo riferimento ai «ranocchi» omerici come marchio distintivo dell'epos comico, nell'ottava seguente che introduce il discorso di Giove al concilio degli dei:

Girò lo sguardo intorno, onde sereno
 si fe' l'aer e 'l ciel, tacquero i venti,
 e la terra si scosse e l'ampio seno
 de l'oceano a' suoi divini accenti:
 ei cominciò dal dí che fu ripieno
 di topi il mondo e di ranocchi spenti,
 e narrò le battaglie ad una ad una
 che ne' campi seguir poi de la luna¹².

Nella *Zingareide*, al *Prologo* segue l'*Epistola dedicatoria*. *A Mitru Perea, illustre vate*, sempre a firma dello zingaro Leonachi Dianeu, indirizzata a un amico lontano, anche lui presentato come zingaro, cui si spiegano le motivazioni per cui è stata composta l'epopea. I nomi fittizi sono abbastanza trasparenti, in quanto Leonachi Dianeu non è altro che l'anagramma del nome dell'autore (nella forma Ionachi Deleanu), mentre Mitru Perea è l'anagramma di Petru Maior, noto linguista esponente della Scuola latinista transilvana e grande amico di Ion Budai Deleanu. Nell'*Epistola* Leonachi traccia una

¹¹ *Ibidem*, p. 4.

¹² Tassoni, *Secchia rapita*, p. 60.

breve storia del poema eroicomico, con i due principali punti di riferimento, Omero e Tassoni¹³:

Infine, devi sapere, zio Perea, che quest'opera non è stata rubata né presa in prestito da altra lingua, ma è proprio una composizione romena, nuova e originale. Quindi, bella o brutta che sia, introduce in questa lingua un prodotto nuovo. Il genere di questo tipo di componimenti si chiama comico, cioè buffo, e opere di questo tipo si trovano anche in altre lingue. Lo stesso celebre Omero, progenitore di tutti i poeti, ha composto *La lotta dei topi e delle rane*. Quindi Omero è, senza dubbio, l'iniziatore, accanto all'eccelsa e ineguagliata poesia che si trova nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, anche di questa nostra, più modesta, giocosa. Sulla sua scia (a quanto ne so) Tassoni ha scritto in italiano un poema, *La secchia rapita*, ossia *Vadra rapita*, e, come ho inteso in questi giorni, un abate Casti, ora, ai tempi nostri, ha composto ancora una storia simile, che ha chiamato *Li animali parlanti*. Solo che la sua narrazione non poggia su basi storiche come la nostra¹⁴.

Il riferimento a Tassoni è presente implicitamente anche nel passaggio in cui Leonachi Dianeu spiega la propria decisione di trattare l'azione epica in chiave comica o burlesca: «ho composto questa storia, chiamandola in lingua colta *poemation* (cioè, piccolo componimento poetico), in cui ho mescolato a bella posta elementi burleschi, perché sia più agevolmente compresa e gradita»¹⁵. Il concetto dell'epos eroicomico viene in seguito confermato in una delle note al poema, firmata da Mitru Perea: «il poeta, che è un mio amico, ha voluto trasporre nella nostra lingua un genere di poesia nuova, quale si trova presso gli italiani e presso altri popoli»¹⁶. Nella stessa nota si fornisce una definizione dell'epopea e si fa un'analisi comparativa fra le fonti classiche e italiane di Leonachi Dianeu, mostrando come lo scrittore transilvano abbia adattato il genere alla lingua e alla cultura romena, sulla base di un'analisi degli elementi formali e strutturali: la strofa, il ritmo, i temi, i personaggi. Nel poema di Budai Deleanu, quindi, i modelli italiani, citati accanto ai classici Omero e Virgilio, vengono presentati come i più rappresentativi per la letteratura europea in cui il poeta della *Zingareide* intende iscriversi.

¹³ Sulla storia del genere eroicomico e l'importanza del paratesto si vedano: M. C. Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999; M. C. Cabani, *Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella Secchia rapita*, «Parole rubate», 21 (giugno 2020), http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo21_pdf/F21_3_cabani_tassoni.pdf (13/5/2019), pp. 21-37.

¹⁴ Budai Deleanu, *Zingareide*, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶ *Ibidem*, p. 38.

Anche se la nota è firmata Mitru Perea, vi si può certamente riconoscere la voce di un alter-ego dell'autore, il quale, nelle lunghe, tortuose e contraddittorie note parodiche al testo, si moltiplica manifestandosi in una galleria di maschere di lettori, intelligenti, colti, o idioti, in buona o in cattiva fede, filologi, storici, soldati o chierici, tutti impegnati a commentare il valore letterario o storico del testo e dotati di nomi parlanti, come Idiotiseanu, Padre Filologos, Musofilos, Onochefalos, Simplițian, Padre Santoievici. In questo coro dissonante di commentatori, Mitru Perea, amico e interlocutore dell'autore, appare il più credibile e affidabile, in quanto i suoi commenti forniscono informazioni utili alla lettura e argomenti a sostegno dell'opera del poeta, mentre gli altri ne criticano e mettono in discussione l'opera.

Il valore ideologico del testo.

Nel suo poema, Ion Budai Deleanu osa imboccare la strada, ardua e coraggiosa, di criticare profondamente certi aspetti e comportamenti dei romeni transilvani, rappresentandoli inoltre in allegoria come zingari, un'operazione per cui gli è congeniale il genere comico e satirico, ma anche tragico al tempo stesso, proposto da Tassoni nella *Secchia rapita*. L'influsso dello stile irriverente del poeta modenese si manifesta nella scelta dell'argomento centrale della *Zingareide*, l'incapacità degli zingari di trovare un accordo e organizzarsi in uno stato. Ciò consente a Budai Deleanu di ironizzare sull'incapacità dei romeni transilvani di collaborare al fine di ottenere più diritti all'interno dell'impero asburgico, trattando, in chiave ironica, temi molto sentiti, come l'identità dei romeni e la loro origine, all'interno di una trama che si ispira al genere dell'epica rinascimentale italiana. Leonachi Dianeu/Budai Deleanu avverte fin dalla lettera iniziale indirizzata a Mitru Perea/Petru Maior che, sotto l'allegoria degli zingari, occorre leggere una critica che mira ad altro: «Ma tu presta bene attenzione, perché tutta la storia mi pare, in molti squarci, soltanto un'allegoria, dove per zingari s'intendono anche gli altri che hanno agito e agiscono proprio come un tempo gli zingari. Chi è saggio capirà!...»¹⁷. Al pari di Tassoni, che aveva ironizzato nella *Secchia rapita* sul campanilismo degli italiani, in perenne guerra tra loro, un comportamento che spalancava le porte alla dominazione straniera, Budai Deleanu produce una satira mordente della situazione contemporanea in Transilvania, in cui i romeni divisi e incapaci di lottare per la loro indipendenza sono paragonati agli zingari protagonisti del poema.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 8-9.

Lo spirito «bisquadro»¹⁸ di Tassoni trova quindi un'anima gemella nel suo emulo Budai Deleanu, in quanto entrambi gli scrittori mettono alla berlina un simbolo importante per l'identità del gruppo al quale appartengono. Tassoni ridicolizza la «secchia» sottratta come bottino di guerra dai modenesi ai bolognesi nella cosiddetta battaglia di Zappolino, divenuta un cimelio storico importante per la città e custodita gelosamente all'interno della Torre della Ghirlandina, mentre il poeta la paragona irriverentemente a Elena nella guerra di Troia. Budai Deleanu, a sua volta, ironizza su un patrimonio sacro per i romeni transilvani del suo tempo, come le ricerche storiche e filologiche tramite le quali gli intellettuali della Scuola latinista transilvana miravano a rivendicare la propria dignità nazionale e risalire alle origini latine.

Nell'*Epistola dedicatoria*, Leonachi Dianeu presenta il poema come un'opera sulla ricerca delle origini degli zingari, una sorta di epos fondante, e racconta che, mentre si trovava in Egitto, aveva intrapreso ricerche sulla propria «autentica stirpe»¹⁹. Il tono di questa *Epistola dedicatoria* preannuncia un testo epico eroico in cui si cantano nobili azioni, ma a questo proposito la *Zingareide* avrebbe deluso il lettore, in quanto nel poema predomina il tono comico e satirico, con qualche eccezione, come vuole il genere eroicomico: ad esempio il personaggio del principe Vlad Țepeș ha le caratteristiche del vero eroe, ma le sue comparse nel testo sono rare ed episodiche. Al contrario predominano nell'opera gli anti-eroi, le cui azioni codarde e vigliacche si concludono puntualmente con fallimenti, liti tempestose o vittorie conseguite per errore.

La scelta di Budai Deleanu di ironizzare su un aspetto così importante per la lotta nazionale dei romeni, come l'origine della stirpe, avrebbe avuto gravi conseguenze sulla fortuna del poema²⁰: lo scrittore visse il resto della sua vita lontano dalla sua Transilvania senza pubblicare il poema *Zingareide*, che sarebbe uscito postumo e che anche dopo la pubblicazione avrebbe continuato a presentare difficoltà d'interpretazione per critici e lettori moderni. Come era avvenuto per Tassoni²¹, anche l'epopea di Budai Deleanu

¹⁸ Faccio riferimento qui alla mostra organizzata a Modena per il 450° anniversario della nascita dell'autore della *Secchia rapita*, nel 2015, intitolata *Alessandro Tassoni. Spirito bisquadro*, dallo pseudonimo (Bisquadro) scelto dallo scrittore al suo ingresso nell'Accademia degli Umoreisti a Roma; il catalogo è stato pubblicato in *Alessandro Tassoni. Spirito bisquadro*, a cura di G. Biondi – C. Stefani, Modena, Musei Civici. Deputazione di storia patria di Modena, 2015.

¹⁹ Budai Deleanu, *Zingareide*, p. 5.

²⁰ Come Budai Deleanu prevede, scrivendo nell'*Epistola dedicatoria*: «Malgrado tutto, mio caro Perea, vi ho scritto molte cose che a parecchi forse non piaceranno, ma tutte vere» (*ibidem*, p. 9).

²¹ Pensiamo al fatto che la *Secchia rapita* fu considerata ancora da De Sanctis di «un comico vuoto e negativo» (F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Milano, European Book,

sarebbe rimasta incompresa a lungo, occupando una posizione piuttosto marginale nel canone letterario fino a epoca molto recente. In virtù di ciò, il parallelo tra Tassoni e Budai Deleanu, evidenziando la difficile accettazione critica che accomuna i loro testi all'interno dell'immagine che storici letterari italiani e romeni costruiscono della propria cultura, potrebbe contribuire a chiarire il destino problematico di questi poemi epici sconfortanti, opera di autori parimenti ironici.

La Zingareide e l'intertesto dell'epos europeo.

L'epopea di Budai Deleanu segue due filoni narrativi, uno epico e guerriero e uno erotico, ma le azioni sono complicate e diluite da innumerevoli digressioni, che occupano sia il testo che l'apparato di note²². L'azione epica principale si colloca nel contesto delle guerre combattute nel XV secolo dal principe Vlad Țepeș²³ contro i turchi che minacciavano la Valacchia. Trovandosi in crisi perché gli assalitori superavano numericamente di molto le truppe valacche, il principe Vlad decide di armare un contingente di zingari, insediati presso i villaggi valacchi come schiavi, e promette loro in premio la libertà e una terra propria da governare. Il battaglione di zingari parte quindi da un villaggio, chiamato *Flămânda* (l'Affamata), alla volta di una terra chiamata *Inimoasa* (la Coraggiosa), procedendo molto lentamente e fermandosi a banchettare e a consumare le provviste ricevute dal principe per la battaglia, attardandosi inoltre in continue discussioni. Già a questo livello l'influsso dell'epopea di Tassoni si rivela in due elementi: l'eroe è sostituito dall'antieroe, vigliacco e ciarlone, e il personaggio collettivo diventa vero protagonista dell'azione²⁴.

1982, vol. II, p. 474). Per la ricezione del poema si veda P. Puliatti, *Introduzione*, in A. Tassoni, *Annali e scritti storici. I. Scritti storici e politici*, a cura di P. Puliatti, Modena, Franco Cosimo Panini, 1990, pp. I-XXXII.

²² Ho analizzato le digressioni nella *Zingareide* in A. Vranceanu Pagliardini, *L'attesa dei Turchi nella Zingareide di Ion Budai Deleanu. Topoi della procrastinazione e temi identitari*, in *L'attesa. Forme Retorica Interpretazioni*, a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2018, pp. 143-156.

²³ Il personaggio storico Vlad Țepeș (1431-1476) regna in Valacchia come voivoda fra il 1456 e il 1462, riportando numerose vittorie contro i turchi. Il principe Vlad, che per i romeni è un eroe nella lotta antiottomana, costituisce una delle fonti di ispirazione per *Dracula* di Bram Stoker. Budai Deleanu riprende il personaggio storico come simbolo della lotta contro gli invasori, trattandolo in chiave nobile, riservandogli però spazio limitato all'interno del testo.

²⁴ Scrive Tassoni nella *Premessa* al poema: «E oggidì è chiaro che le azioni di molti diletta-no più che quelle d'un solo, e che è più curiosa da vedere una battaglia campale di qual si voglia duello» (Tassoni, *Secchia rapita*, p. 4).

Il secondo nucleo della *Zingareide* è una storia d'amore ispirata all'*Orlando furioso* ma trattata in chiave parodica. Lo zingaro Parpangel, venuto a sapere che la sua Romica è stata rapita, abbandona il drappello di zingari in marcia che si preparava alla guerra e parte alla ricerca dell'amata. La fanciulla era stata catturata da spiriti malvagi e l'amante, dopo numerose peripezie, fra cui la discesa nell'Inferno e la salita al Paradiso, riesce a ritrovarla, in modo che la vicenda si possa concludere felicemente con le loro nozze.

Nel frattempo, gli zingari erano caduti in un tranello del principe, che si era presentato travestito da turco insieme ai suoi soldati, per verificare il coraggio e il valore degli zingari in combattimento. Alla vista di quelli che a loro sembrano i veri turchi, si arrendono terrorizzati, con l'amara sorpresa di constatare che si trattava di Vlad Țepeș, il quale, rivelando la propria identità, li minaccia e li rimprovera aspramente. Tutto ciò produrrà un effetto insperato, in quanto gli zingari, incontrando in seguito i veri turchi, combatteranno coraggiosamente sconfiggendoli, solo per il timore che si tratti ancora di Vlad Țepeș, travestito alla turca insieme ai suoi soldati, e che possa ancora sorprenderli e punirli. Questa serie di inganni, che ruota attorno ai temi della vigliaccheria in battaglia, dell'antieroe e della vittoria per errore, ricorda da vicino un episodio molto famoso della *Secchia rapita*: quello del duello fra il Cavaliere Titta e il Conte di Culagna, il più vigliacco di tutti i combattenti, narrato nel canto XI del poema di Tassoni. Nella prima fase, il conte, sfidato a duello dal cavaliere per difendere l'onore della propria moglie, diventa amante del cavaliere, cerca di evitare il combattimento con una presunta malattia, cui il medico rimedia facendolo ubriacare, in modo che riprenda il coraggio per la battaglia; segue, nella seconda fase, il duello vero e proprio, da cui il conte si ritira con onore credendo di essere ferito a morte, mentre il cavaliere si vanta della grande vittoria, per poi venire a sapere che non c'erano ferite sul corpo dell'avversario e il sangue sparso era un semplice nastro rosso che si era slegato dall'elegante tenuta del conte. A questo punto, nella terza fase, il cavaliere vuole a tutti i costi riprendere il combattimento, ma il conte rifiuta, dichiarando anche che l'avversario è importuno per gli insulti che gli rivolge e arrivando a colpirlo dalla propria tenda con un colpo di balestra, che ferisce e umilia il cavaliere: il Conte di Culagna vince così proprio grazie alla sua paura e codardia lo scontro con il Cavaliere Titta. Da questo episodio di Tassoni, Budai Deleanu riprende certamente l'idea della vittoria per errore del più codardo e l'idea che il mondo sia popolato di antieroi.

Una parte della *Zingareide* in cui l'ironia regna sovrana è quella finale, incentrata sulle discussioni politiche degli zingari a riguardo della terra ottenuta in premio. Dopo la vittoria sui turchi, avevano ricevuto dal principe la terra che era stata loro promessa, ma nei canti X e XI vengono narrate in

forma satirica le loro dispute interminabili e cavillose sulla forma di governo da adottare. Alle parole seguono i fatti, con una violenta rissa in cui gli zingari in parte si uccidono a vicenda, in parte si disperdono, con la perdita di tutto quello che, per errore, avevano ottenuto, la libertà e uno stato sovrano. Il poema riserva così a tutti come esito l'esilio: gli zingari emigreranno per l'ennesima volta, mentre il principe subirà il tradimento e la perdita del trono. A questo punto, mentre i turchi si preparano a occupare tutto il paese, l'epopea si chiude con il procedimento *deus ex machina*: un personaggio mitico dal nome simbolico, *Romândor* [Sogno romeno], rivolge la parola all'esercito di Vlad Țepeș e lo esorta alla guerra come unica alternativa all'esilio.

La decostruzione dell'epopea e la finzione dell'oggettività della storia.

Al pari di Tassoni²⁵, anche Budai Deleanu opera una decostruzione dell'epopea classica e rinascimentale nella *Zingareide*²⁶, riprendendone i *topoi* in chiave parodica. Grazie alla sua profonda erudizione, Budai Deleanu trasforma il poema in un intertesto complesso in cui la storia medievale romena si combina con la storia contemporanea della Transilvania, mentre, dal punto di vista letterario, alle imprese eroiche cantate da Omero e Virgilio si sovrappongono i poemi di Ariosto e Tasso, con due opere esplicitamente 'imitate', *La secchia rapita* di Tassoni e il *Don Quijote* di Cervantes. Un'ostentazione di erudizione tanto complessa non è motivata certo da servilismo o mancanza d'ispirazione, bensì siamo di fronte a un'operazione raffinata e consapevole, come risulta dal fatto che tutte le fonti sono citate da Budai Deleanu nel paratesto polifonico delle note²⁷.

L'appartenenza di Budai Deleanu all'Illuminismo enciclopedico contribuì certamente all'idea di abbinare all'epopea eroicomica un apparato di note filologiche comiche in cui si facesse la parodia dello stile erudito. In tale apparato «filologi» fittizi, bene o male intenzionati, intrecciano le loro voci per spiegare il testo, dilungandosi in digressioni dotte e comiche allo stesso tempo, che dilatano in misura abnorme il testo, fino a metterne in ombra l'azione epica. Tale sfoggio di erudizione è sotto il controllo costante dello spi-

²⁵ Si veda L. Ferraro, *L'utilisation des topoi de l'épopée dans le Seau enlevé d'Alessandro Tassoni*, «Chroniques italiennes», 34 (3/2017), pp. 24-44.

²⁶ Ho analizzato l'uso dei *topoi* nella *Zingareide* in A. Vranceanu Pagliardini, *Meridiani della migrazione nella cultura romena*, București, Editura Universității București, 2012, pp. 218-242 e in Vranceanu Pagliardini, *L'attesa dei Turchi nella Zingareide*.

²⁷ Risulta evidente l'ammirazione di Budai Deleanu per il poema seicentesco italiano, dove il paratesto gioca un ruolo molto importante. In particolare sul ruolo dell'apparato paratestuale nel poema di Tassoni si veda Cabani, *Una nuova riscrittura dell'epica*, pp. 26-27.

rito critico di Budai Deleanu, il quale non dimentica il proposito di fondo di ironizzare, tramite l'allegoria degli zingari, sulla mancanza di coesione dei romeni transilvani, sulla loro incapacità organizzativa e sulla loro incostanza.

Tassoni si era inserito nel filone comico dell'epica rinascimentale, con particolare riferimento all'*Orlando furioso*, poema in cui i valori epici e cavallereschi erano stati rovesciati e parodiati, e aveva ripreso i procedimenti di decostruzione del narratore applicati da Cervantes nel suo *Quijote*²⁸. Cervantes aveva utilizzato la tecnica dei narratori multipli e quella di convincere il lettore che il romanzo si fondava su una cronaca storica autentica. Tassoni a sua volta riprende l'artificio delle fonti storiche e quello delle note di commento, attribuite a un commentatore fittizio, le *Dichiarazioni di Gaspare Salviani alla Secchia rapita*. Un esempio si può vedere nella nota in cui si critica il ruolo di Venezia, complice della rovina di Costantinopoli e colpevole di latitanza nella difesa della Penisola italiana dagli stranieri: «Veramente la Repubblica di Venezia in quel tempo, veggendo ruinare l'imperio greco, attendeva a profittarsi della caduta sua, e non premeva molto nelle cose d'Italia. Reuelta de rio, gañanza de pescador»²⁹. In un'altra nota lo stesso commentatore fittizio volge al comico un toponimo presente nel testo: «Chiamasi la Torre dell'Oche grande, non rispetto al luogo, ma al numero di quelli che hanno il cervello d'oca»³⁰. Per quanto riguarda la polifonia delle voci, un'altra nota richiama il commento fittizio di un filologo, Guglielmo Moons, che «paragonò i versi di Tassoni a quelli di Omero e Vergilio, e non gli parvero da competere», critica a cui Salviani ribatte seccamente «ma io so che 'l poeta non aveva nessuna intenzione di concorrer con essi»³¹. Un'altra tipologia di nota al testo di Tassoni³² è il racconto di aneddoti comici sull'autore, messi in relazione con fatti narrati nel testo, come nell'annotazione seguente:

Qui è forza narrare un accidente ridicoloso intervenuto al poeta mentre era allo Studio di Bologna, che forse diede materia a questi versi. Era di carnevale, e s'andava in ma-

²⁸ Per manifestare l'ammirazione per Cervantes, nel già citato episodio del Conte di Cula-gna, Tassoni racconta che il cavaliere fanfarone si fa armare con «il brando famosissimo e perfetto / di Don Chisotto» (Tassoni, *Secchia rapita*, p. 333).

²⁹ *Ibidem*, p. 383.

³⁰ *Ibidem*, p. 398.

³¹ *Ibidem*, p. 390.

³² Per le tipologie delle note tassoniane si vedano: G. Arbizzoni, *Intorno alla Secchia. Ricezione e autocommento*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*, a cura di M. C. Cabani – D. Tongiorgi, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2017, pp. 155-172; O. Besomi, *Glosse d'autore e glosse d'editore, Per un commento alla Secchia rapita*, in *Il commento ai testi. Atti del Seminario di Ascona, 2-9 ottobre 1989*, a cura di O. Besomi – C. Caruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag, 1992, pp. 373-407.

schera; e 'l poeta era vestito da Zanni Dottore con una zimarra e una berretta di velluto. Incontrossi in tre altri Mascheri vestiti da Zanni, in San Mammolo, i quali toltolo di mezzo il cominciarono a urtare; e uno di loro, che portava un formaggetto vecchio legato con una corda, gli diede con esso una botta su lo stomaco, e 'l fece cadere in terra; e un altro gli levò la beretta che gli era caduta nel fango, e gliela portò via trafugandosi fra gli altri Mascheri, e 'l fece rimanere un Zanni da dovero. Egli seppe dappoi che quello che l'aveva fatto cadere era stato uno de' Zambecari, e quello che gli aveva tolta la berretta era stato un tal Dal Gesso che morì poi la state seguente, e 'l terzo era uno de' Scadinari³³.

Dal punto di vista del rapporto con la storia, il poema di Tassoni si riferisce a eventi storici di epoche diverse, alcuni dei quali realmente accaduti, in primo luogo le battaglie medievali fra Modena e Bologna combattute a Fossalta e a Zappolino, rispettivamente del 1249 e del 1325, la seconda delle quali legata alla vicenda della «secchia» che dà il titolo al poema. Le due battaglie medievali vengono però narrate in ordine cronologico invertito e attribuite allo stesso anno, inoltre a tali vicende storiche si aggiungono fatti e personaggi contemporanei al poeta. Analogamente, Budai Deleanu mescola i riferimenti alle battaglie combattute contro i Turchi nel Quattrocento dal principe Vlad Țepeș con elementi della storia e della situazione politica dei romeni di Transilvania contemporanei allo scrittore.

A tale complessa costruzione narrativa della *Zingareide* a livello testuale si aggiunge l'articolato paratesto: nell'apparato di note si manifesta una polifonia di voci, in quanto diversi glossatori fittizi discutono comicamente e oziosamente sul testo, con un procedimento che riprende senz'altro gli inserti metanarrativi del *Quijote*. Tuttavia il poema di Tassoni costituisce il suo modello in virtù di una dinamica comune ben più profonda: anche se Budai Deleanu riprende la linea di parodia dell'epopea, da Ariosto a Cervantes, non ne condivide il gioco letterario fine a se stesso, in quanto fa sua piuttosto la scelta impegnata del tragicomico di Tassoni. Alla *Zingareide*, come già Tassoni alla *Secchia rapita*, l'autore affida un fortissimo messaggio etico-politico: la denuncia di una «nazione», rispettivamente quella romena o quella italiana, divisa al suo interno da mille dispute infime e insignificanti, che conducono alla frammentazione politica e alla dominazione straniera.

Nella prefazione alla *Secchia rapita*, intitolata *A chi legge*, scritta da Alessandro Tassoni e firmata Accademico Umorista di Roma, leggiamo a tal proposito:

La secchia rapita, poema di nuova spezie inventata dal Tassone, contiene una impresa mezza eroica e mezza civile, fondata su l'istoria della guerra che passò tra i Bolognesi e i Modanesi al tempo dell'Imperador Federico Secondo (...).

³³ Tassoni, *Secchia rapita*, p. 386.

Di tal guerra ne trattano il Sigonio e 'l Campanaccio Istorici e alcune croniche in penna della città di Modena, d'onde si può vedere che 'l poema ha per tutto ricognizioni d'istoria e di verità.

L'impresa è una e perfetta, cioè con principio, mezzo e fine (...) ³⁴.

Si fa qui riferimento alle cronache di due eruditi che avevano narrato i fatti storici, a sostegno del fondamento storico del poema, tuttavia, in un fine gioco di costruzione e decostruzione del fondamento storico, in un'altra delle annotazioni di Gaspare Salviani, si descrive scientificamente, ma in tono profondamente ironico, l'oggetto del contendere del poema, come se si trattasse di un manufatto di gran pregio, con una raffinata iperbole comica: «La secchia, che tuttavia si conserva in Modena, è veramente d'abete; e mostra che fosse nuova con tre cerchi e il manico di ferro. È anticaglia degna d'esser veduta, come quella che tiene il terzo luogo dopo la nave d'Argo e l'arca di Noè» ³⁵.

Questi due livelli o piani, testo e paratesto, rispettivamente narrativo e filologico, si ritrovano nella *Zingareide*. Non riuscendo a dismettere la propria veste di erudito neanche quando scrive un testo comico, Budai Deleanu separa su due piani i gradi di difficoltà dell'opera: al livello superiore, nel testo, abbiamo il regno delle Muse, cioè dell'ispirazione poetica il cui scopo è quello di piacere (*delectare*); al livello inferiore, nelle note, abbiamo il dominio dei filologi e degli spiriti critici, cioè le voci che informano, contestualizzano il testo, al fine di educare il lettore (*docere*). Il dialogo fra i due piani si complica, in quanto le voci dei diversi commentatori si contraddicono a vicenda, in modo che talvolta dal cumulo di informazioni e pareri che forniscono risulta un effetto comico più forte che dall'azione dei personaggi. Potremmo leggere in questo procedimento il fatto che Budai Deleanu destini la propria opera a categorie diverse di lettori, appartenenti a livelli culturali differenti, in modo che l'opera produca più tipi di comico. L'artificio di scrivere per un pubblico fatto di lettori differenti era un procedimento caro a Tassoni che lo esplicitava in questi termini nella prefazione *A chi legge*: «Per ciocché i dotti leggono ordinariamente le poesie per ricreazione e si dilettono più de le baie, quando sono ben dette, che de le cose serie; e gl'idioti oltre il gusto, che cavano da le cose burlesche, sono eziandio rapiti dalla maraviglia che le azioni eroiche sogliono partorire» ³⁶.

Allo stesso modo di Tassoni e di Cervantes, Budai Delanu si 'appoggia' a innumerevoli fonti esterne, che da un lato entrano in conflitto con la sua

³⁴ *Ibidem*, p. 4.

³⁵ *Ibidem*, p. 387.

³⁶ *Ibidem*, p. 5.

Musa, dall'altro vengono presentate come non affidabili fin dall'inizio, già nell'epistola dedicatoria. Lo stesso Leonachi Dianeu, indicato come autore della *Zingareide*, si descrive nei termini di un *miles gloriosus* e dichiara di raccontare nel poema una storia a lui riferita da Mârza, altro soldato fanfarone³⁷, che a sua volta l'aveva appresa dal suo trisavolo, Mitrofan, un presunto testimone oculare dei fatti. In questo modo il narratore introduce tre testimonianze, ma tutte non affidabili, e, allo scopo dichiarato di convincere il lettore della veridicità dei fatti narrati nella *Zingareide*, subentra l'effetto opposto di rendere il lettore sempre più diffidente e prudente. Il *topos* dell'oggettività fittizia si raffina ulteriormente mediante le voci dei «filologi» e dei «critici», che discutono nelle loro note sulla «verità del testo» intessendo con il loro dialogo una perfetta parodia del commento erudito e del dibattito filologico.

La tecnica di basare la veridicità di un testo di finzione letteraria su una fonte documentaria esterna, già utilizzata da Cervantes, viene ripresa da Leonachi Dianeu, che pretende di essersi ispirato a una cronaca antica, affidando come si è visto la conferma dell'autenticità dei fatti a presunti, ma non attendibili, testimoni oculari. A questo proposito, scrive a Mitru Perea: «Io penso che i nostri zingari siano disegnati molto bene in questo racconto, che si dice sia stato scritto prima da Mitrofan che ha visto tutto...»³⁸.

Il tema dell'amore per l'oggettività compare così fin dall'inizio della *Zingareide* e viene utilizzato come giustificazione per l'ironia mordente con la quale sono dipinti gli zingari:

Sappi in ultimo che, essendo io zingaro come te, ho ritenuto opera commendevole scrivere per i nostri zingari, perché comprendano quale sorta di antenati abbiano avuto e imparino a non commettere forse anche loro di tali follie, ove mai gli accada di finire in una situazione simile. Invero, avrei potuto ficcarvi molte menzogne, lodando gli zingari e inventando imprese che non hanno compiuto, come fanno oggi gli storici di talune nazioni, i quali, quando scrivono delle origini della propria gente, risalgono fino a Dio e inventano sempre gesta straordinarie. Ma io amo la verità³⁹.

Lo zingaro Leonachi Dianeu prosegue la sua *Epistola dedicatoria* raccontando la propria vita all'amico Mitru Perea, una biografia del tutto fantasiosa, ma contenente riferimenti riconoscibili agli eventi principali della vita dell'autore, Ion Budai Deleanu: la partenza dal proprio paese e gli studi fatti

³⁷ Per il personaggio del *miles gloriosus* nella *Secchia rapita* si veda A. Peluso, *Una coppia comica nel poema eroticomico Titta di Cola e il Conte di Culagna*, in *Ricerche e riflessioni sul tema della coppia*, a cura di F. Bondi et alii, Pisa, Pacini Fazzi Editore, 2016, pp. 163-167.

³⁸ Budai Deleanu, *Zingareide*, p. 10.

³⁹ *Ibidem*.

all'estero, la sensazione di marginalità provata nella città imperiale di Leopoli, la propria appartenenza nazionale non riconosciuta, la ricerca delle proprie origini, l'esilio e la nostalgia del proprio paese e della propria lingua, il desiderio di scrivere un testo letterario per educare e divertire il proprio popolo.

Nel racconto delle sue imprese il sedicente Leonachi Dianeu si presenta come un *miles gloriosus*, data l'inverosimiglianza dei fatti narrati: afferma di essersi arruolato volontario nella guerra fra turchi e tedeschi, per poi passare a combattere, contro i francesi, al servizio degli austriaci, in Italia, dove viene fatto prigioniero e trasferito in Francia, paese in cui intraprende gli studi e decide di scrivere un'epopea: «studiando il latino, l'italiano e il francese, lingue in cui si trovano belle poesie, sono stato stimolato a compiere un esperimento»⁴⁰. Dopo gli studi entra nell'esercito francese e viene mandato a combattere in Egitto, dove inizia la sua ricerca delle origini, mettendo in scena la parodia di quello che era un tema dominante negli studi della Scuola latinista transilvana:

Oh, con quanta gioia compivo questo viaggio, pensando che laggiù avrei forse trovato il nido dei nostri antenati e la nostra autentica stirpe!... Poiché avevo sempre sentito, e in generale si dice, che la nostra razza gitana provenga dall'Egitto e deriva dai celebrati faraoni⁴¹.

Il viaggio si rivelerà però deludente, in quanto non solo non troverà in Egitto le origini nobili del suo popolo, ma scoprirà anche che in quella terra gli zingari sono «calunniati e perseguitati da tutti»⁴². Pur ferito profondamente nell'orgoglio, sceglie di stabilirsi in Egitto, dove può vivere nell'abbondanza, ma prova una forte nostalgia per il suo paese e quindi scrive il poema *La Zingareide* partendo da una fonte antica, la cronaca del Monastero della Cornacchia (*Cioara* in romeno):

(...) che ho messo in versi sulla base del manoscritto di Cioara, in Transilvania, che combacia del tutto con una pergamena rinvenuta, non da molto, nel monastero di Zanoaga⁴³.

A questo punto incontra un altro zingaro, Mârza, che aveva sentito il racconto dai suoi trisavoli, e che gli completa la storia della *Zingareide*. In questo modo Leonachi Dianeu scrive questa «creazione poetica» per ricordarsi della terra in cui è nato e la dedica a Mitru Perea, che è «illustre poeta», come indicato nel titolo dell'*Epistola dedicatoria*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁴¹ *Ibidem*, p. 5.

⁴² *Ibidem*, pp. 7-8.

⁴³ *Ibidem*, p. 5; p. 8.

Lo spirito critico di Ion Budai Deleanu si manifesta soprattutto nell'apparato di note che invalida la veridicità del testo. L'evento imprevedibile della vittoria degli zingari contro i turchi viene messo in dubbio nelle note da uno dei lettori filologi, che osserva:

Si vede qui che l'autore della *Zingareide*, essendo anche lui zingaro, ha parteggiato per la sua gente, come fanno ancora oggi altri popoli quando parlano delle battaglie che hanno combattuto contro il nemico! Invece dei diecimila che hanno perduto, ne riportano qualche centinaio, mentre le perdite del nemico le annotano all'incontrario, invece di mille, riportano diecimila. Criticos⁴⁴.

A questa nota, un altro lettore colto, Erudițian, sovrappone, partendo da altre fonti fittizie, un'interpretazione del tutto diversa dell'azione 'eroica' degli zingari:

Dice bene il signor Criticos, perché così ha annotato anche il dotto Talalău, avendolo letto in certe cronache antiche, rosicchiate dai tarli, dalle quali si ricava che i tori, come impazziti, assalirono gli zingari, ne atterrarono e calpestarono molti, ma ne avrebbero rovinato ancora di più, se avessero colpito al centro; per loro fortuna, i tori li investirono di fianco e colpirono solamente le prime file e, superatele, se ne andarono come portati dal vento. Erudițian⁴⁵.

Come il poema di Tassoni e il romanzo di Cervantes, la *Zingareide* è basata dall'autore su documenti fittizi, in primo luogo due cronache, quella del Monastero della Cornacchia e quella del libro di Zănoaga, fonti che si rivelano in reciproca contraddizione. In questo contesto le imprese degli zingari vengono ulteriormente sminuite dai dotti lettori e glossatori, che li considerano un popolo incapace di atti eroici, un'ironia in cui si rispecchiano le critiche alle ricerche sulle origini dei romeni della Scuola latinista transilvana e all'idea dell'oggettività della filologia e della storia.

Una lite esemplare tra i commentatori parte dalla presunta contraddizione che compare nel discorso del principe, il quale si rivolge agli zingari chiamandoli «Stirpe splendente di faraoni»⁴⁶. In nota, Padre Filologos precisa: «In precedenza il poeta ha detto che gli zingari sono originari dell'India, e qui dice che sono di stirpe egiziana e faraonica; l'una affermazione contraddice l'altra. Padre Filologos»⁴⁷. A sostegno dell'autore prende allora la parola un altro lettore, Messer Simplițian, che chiama in causa la distinzione aristotelica fra io poetico e personaggio:

⁴⁴ *Ibidem*, p. 168.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 38.

Devi sapere che qui parla il voivoda Vlad, sia secondo il suo modo di pensare, sia secondo la comune concezione dell'epoca, mentre in precedenza aveva parlato il poeta, secondo il proprio giudizio e secondo l'autentica conoscenza di oggi. Quindi non v'è nessuna contraddizione. Messer Simplițian⁴⁸.

A questo punto, la nota successiva mette in dubbio l'intera storia, in quanto Messer Idiotiseanu, che non ha nessuna fiducia nel poeta in quanto crede che abbia inventato l'intera vicenda e che il principe Vlad non abbia mai armato gli zingari, ma che si tratti di uno scherzo, commenta:

Sinora sono stato ad ascoltare tutto. Sebbene vedessi molte cose contrarie alla credenza umana, rimanendo tuttavia nel dubbio, ma adesso vedo che quest'uomo, ossia il poeta, blatera e ci racconta stupidaggini. Perché, come può essere che il voivoda Vlad abbia cercato apposta tali luoghi, cioè di sistemare gli zingari a *Spăteni*, tra *Bărbățești* e *Inimoasa*? Queste sono parole inventate apposta perché si dimostri forse che gli zingari, se non sono forti e animosi, ne prenderanno di legnate sul groppone! Idiotiseanu⁴⁹.

A dispetto del nome, Messer Idiotiseanu ha ragione e ci spiega il gioco di parole che non è stato reso, purtroppo, nella traduzione in italiano. In romeno la città fittizia di *Bărbățești* è un derivato da *bărbat*, che significa 'uomo' e che viene usata nella lingua parlata con il senso di 'coraggioso', come nell'espressione «*fii bărbăt!*», cioè, 'sii coraggioso'. A sua volta, il nome della città *Inimoasa* è un derivato dalla parola *inimos*, che vuol dire 'entusiasta' o 'generoso'; mentre il toponimo *Spăteni* è un derivato de *spate*, che vuol dire 'schiena', e ha due significati figurati: «*a o lua pe spate*» 'essere picchiato' e «*a da spatele*» 'fuggire'. Come si può vedere si tratta proprio della spiegazione data da Idiotiseanu in nota: dall'uso di nomi di luogo con questi significati, il commentatore arriva alla conclusione, ripresa in diverse altre note, che la storia è inventata e che il poeta non è affidabile, in quanto il suo unico scopo è costruire giochi di parole e farsi beffe del lettore.

Considerazioni conclusive. Ideologia e politica nella Zingareide e nella Secchia rapita.

Al termine di quest'analisi si può precisare meglio lo stretto rapporto fra l'opera di Budai Deleanu e il poema di Tassoni. Non sarebbe opportuno separare il valore ideologico e politico dalla struttura formale della *Zingareide*, tanto che questo poema eroicomico rimane fino ad oggi un testo enigma-

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ *Ibidem.*

tico, malgrado la consapevolezza che si tratti di un classico della letteratura romena. Budai Deleanu aveva certamente trovato in Tassoni un'anima gemella: a differenza di Cervantes, che aveva creato un anti-romanzo cavalleresco, dove la critica sociale e morale non era centrale, sia Tassoni che Budai Deleanu vorrebbero attirare l'attenzione, rispettivamente degli italiani e dei romeni, sui loro limiti ed esortarli a superarli per poter ottenere un pieno riconoscimento identitario nel consesso europeo. Nel fare ciò, entrambi sono scevri da intenti denigratori o offensivi, bensì mettono in gioco il *topos* della *musa iocosa*.

Dal confronto fra le due opere risulta che la posizione centrale occupata dai riferimenti a Tassoni nella *Zingareide* si può spiegare certamente con la convinzione di Budai Deleanu che il poeta modenese avesse saputo dare una forma moderna all'epopea rinascimentale, ma in misura maggiore il tributo dello scrittore transilvano ad Alessandro Tassoni si manifesta nell'apprezzamento per la scelta del modenese di combinare il racconto di fatti storici con una critica morale e politica al mondo contemporaneo.

Come romeno di Transilvania, il contatto a Vienna con la cultura italiana, da un lato gli aveva ispirato l'idea della similarità fra le due lingue e culture per la comune parentela latina, dall'altra la convinzione che lo studio della lingua e della letteratura italiana potesse contribuire a nobilitare e legittimare quella romena nel quadro della cultura europea. Il contatto con la cultura italiana tramite gli ambienti diplomatici viennesi costituisce così per lui una vera e propria presa di coscienza identitaria, nella misura in cui lo persuade della necessità di dare alla propria cultura quel genere epico che non vi era stato ancora praticato.

INDICE DEI NOMI

- Ableitinger Alfred, 4
Adloff Frank, 4
Agamben Giorgio, XI
Aguirre Francesco d', 72-76, 90
Albani Alessandro, 52-63, 65-69, 75
Albani Annibale, 53, 55-57
Albani Carlo, 161
Albani Gian Francesco *vedi* Clemente XI
Albani Giovan Francesco, 55, 66
Alembert Jean-Baptiste Le Rond d', 110-111, 126
Alfieri Vittorio, VIII, 51, 90
Alfonzetti Beatrice, VIII, 37-38, 50-51, 58
Algarotti Francesco, 79-81, 84, 90
Althann Pignatelli Marianna d', 73, 76, 80
Alvise II Contarini, 171
Amadei Giuseppe, 32
Amaduzzi Giovanni Cristofano, 133, 136-137, 150-153
Amoretti Carlo, 150
Anderson Roberta, 108
Andretta Stefano, 55
Angiolini Gasparo, 167
Anna I di Russia, 72
Arato Franco, 131, 150
Arbizzone Guido, 192
Arco Chieppio Ardizzoni Giovanna d', 28
Arco de Valley Massimiliano d', 29
Arco Giovan Battista d', 32
Arco Prospero d', 32
Arco Sigismondo d', 26, 32
Ariosto Ludovico, 181, 191, 193
Arneth Alfred von, 3
Assia-Rheinfels Polissena d', 72
Augusto III di Sassonia, 55, 80
Bandettini Teresa, 160-162
Bandini Francesco, 56
Baragetti Stefania, 75
Barbanti Sergio, IX, XVI
Barbarisi Gennaro, 116, 162
Barbazza Andrea, 138
Bassville Hugh de, 160
Batoni Pompeo Girolamo, 85-86
Battistini Andrea, 127
Bauer Barbara, 14
Beales Derek, 2
Becagli Vieri, 2
Beccaria Cesare, 113-114, 118-120, 123-124, 126, 148
Belcredi Giuseppe Gaspare, 151-152
Beltrami Pietro G., 135
Bembo Marco, 46
Benaglia Sangiorgi Roberto, 166
Bencini Pietro Paolo, 103
Bender Hans, XVI
Beniscelli Alberto, VIII, 71, 168
Berga, conte di, 46
Bernardoni Antonio, 103
Bernoulli Daniel, 143
Bertelli Sergio, 6
Bertola de' Giorgi Aurelio, 90, 127, 129-130, 132-145, 149-154, 158
Bertoldi Alfonso, 161

- Bertoli Daniele Antonio, 80, 83-85
 Bertolini Stefano, 130-131
 Besomi Ottavio, 192
 Bettinelli Giuseppe, 84
 Bevilacqua Mario, 57
 Bezzola Guido, 63
 Bianchi Giovanni (Jano Planco), 143-144, 153
 Bianchi Lorenzo, 124
 Bianchi Paola, 74, 76
 Bicetti de' Buttinoni Giovan Maria, 117
 Biggi Maria Ida, 108
 Biggi Parodi Elena, 184
 Biondi Grazia, 188
 Bloemendal Jan, 14
 Boccabadati Giovan Battista, 18
 Boccherini Gastone, 184
 Bodmer Johann Jacob, 141-142, 144
 Bol Peter C., 53, 56
 Bonaparte Napoleone, 3, 127, 171
 Bondi Fabrizio, 195
 Bondini Pasquale, 94
 Bonfatti Emilio, 140
 Bononcini Giovanni, 103
 Bonora Ettore, 116
 Borchia Matteo, 53, 55, 58-59, 61, 129
 Borromeo Agostino, 108
 Boschelli Daniele, 149
 Bösel Richard, 102
 Bossuet Jacques Bénigne, 88
 Bozzi Stefania, 160
 Braitenbauch Karl Christian von, 71
 Brambilla Giovanni Alessandro, 158, 167
 Braschi Luigi, 163
 Braun Bettina, 11
 Broschi Carlo, 78
 Browne Maximilian Ulysses von, 81
 Brunati Antonio, 67
 Brunati Giovanni Antonio, 29
 Brunelli Bruno, 72
 Budai Deleanu Ion, 181-199
 Burney Charles, 90
 Bussotti Alviera, 41, 43
 Byck J., 183
 Byron George Gordon, 93
 Cabani Maria Cristina, 186, 191-192
 Cacciotti Beatrice, 55
 Caffiero Marina, 154
 Caissotti Carlo Luigi, 75
 Caldani Leopoldo Marcantonio, 157
 Caldara Antonio, 15, 42, 103
 Calzabigi Ranieri de, 83, 103, 171
 Cambiagi Gaetano, 34
 Campana Pietro, 29
 Campanacci Jacopo Maria, 194
 Canale *vedi* Luigi Malabaila
 Candaux Jean-Daniel, 122
 Cantarutti Giulia, 122, 141
 Cantù Cesare, 159
 Capece Giuseppe, 46
 Capra Carlo, 109-110, 113, 119
 Caracciolo Kiliano, 127
 Carafa Tiberio, principe di Chiusano, 37-38, 43, 45-49, 51
 Carlo Magno, 59
 Carlo II d'Asburgo, 42, 44-45, 49
 Carlo V d'Asburgo, 17-54, 59, 93
 Carlo VI d'Asburgo, 16-17, 21, 43, 48-49, 71-72, 74, 77, 83, 90
 Carlo d'Asburgo, arciduca, 42, 59
 Carlo di Borbone, 37
 Carlo V di Lorena, 38
 Carlo Alberto di Baviera, 77
 Carlo Cristiano di Braitenbauch, 71
 Carlo Emanuele III di Savoia, 60-61, 72, 74, 76-77, 81, 84
 Carlyle Thomas, 120
 Carrino Annastella, 135
 Caruso Carlo, 192
 Casati Alessandro, 110
 Casati Carlo, 111
 Casti Giambattista, VIII, 118, 165-179, 181, 186
 Castiglione del Ponte Casabona Caterina, 137
 Caterina II di Russia, 93, 113, 167
 Catullo Gaio Valerio, 140

- Cavalli Carlo, 78
 Cavaniglia Agostino Colome, marchese di, 51
 Caversazzi Ciro, 155
 Cazzaniga Gian Mario, 132
 Celan Paul, xvi
 Cerati Antonio, 147
 Cernuschi Alain, 122
 Cervantes Miguel de, 185, 191-195, 197
 Ceva Grimaldi Bartolomeo, 45, 51
 Chegai Andrea, 106
 Chigi Sigismondo, 65
 Child Josiah, 89
 Chirico Teresa, 97, 106
 Chivu Gheorghe, 183
 Christina von Schweden, 98
 Cimarosa Domenico, 11
 Cipariu Timotei, 182
 Cirillo Domenico, 133
 Citterio Ferdinando, 57
 Clary-Aldringen Theresia von, 140
 Claudia Felicita d'Austria, 25-27, 32-33
 Claudiano Claudio, 9
 Claus Anton, 15, 17-24
 Clemente XI (Gian Francesco Albani), papa, 42, 44, 55-56, 58, 75
 Clemente XII (Lorenzo Corsini), papa, 55
 Clemente XIII (Carlo della Torre di Rezzonico), papa, 53
 Clemente XIV (Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli), papa, 53, 65, 117, 127
 Cobenzl Ludwig, 168, 171, 173
 Cobenzl Philipp, 172
 Colombo Michele, 29
 Coltellini Marco, 103, 167
 Colturato Annarita, 86
 Colzani Alberto, 178
 Condillac Etienne Bonnot de, 119
 Contarini Silvia, 140
 Conti Vittorio, 48
 Contini Alessandra, 2, 7
 Contucci Contuccio, 56
 Cornaglia Paolo, 72
 Corneille Pierre, 1, 21, 39
 Correggio Antonio Allegri *detto il*, 80
 Costa Gustavo, 147
 Costanzi Giovanni, 103
 Costanzo Angelo di, 137
 Cotticelli Francesco, 105
 Cramer Carl Friedrich, 95-96
 Cremonini Cinzia, 66
 Crescimbeni Giovanni Mario, 45
 Crousaz Pierre de, 88
 Cupeda Donato, 103
 Cusano Marcello Papiniano, 74
 Cusatelli Giorgio, 140

 D'Amico Juan Carlos, 59
 Da Ponte Lorenzo, VIII, 93, 118
 Darigrand Edme-François, 89
 Darnton Robert, 121
 Daun Leopold Joseph Maria von, 78
 Daun Wirich Philipp von, 47, 51
 Debenedetti Elisa, 53, 57
 De Felice Fortunato Bartolomeo, 122, 143-144
 Degrada Francesco, 178
 Del Duca Maria Paola, 106
 Dell'Orto Umberto, 150, 154
 Delpiano Patrizia, 120
 Del Vento Christian, VII
 De Maddalena Aldo, 116
 Denis Johann Michael, 150
 De Sanctis Francesco, 188
 Diaz Furio, 122
 Di Benedetto Arnaldo, 140
 Diderot Denis, 111, 114
 Diez Del Corral Pilar, 97
 Di Gennaro Antonio di Belforte, 132-133, 137
 Di Gennaro Domenico di Cantalupo, 133
 Di Pietro Pericle, 147
 Di Ricco Alessandra, 127, 133, 136-137
 Divizia Paolo, 35
 Doderò Eloisa, 55
 D'Ohsson Mouradgea, 96
 Dom Pedro, 106

- Donato Clorinda, 122
 Dönike Martin, 67
 Doria Paolo Mattia, 90
 Du Bos Charles, 88
 Duller Eduard, 110
 Dürer Albrecht, 32
- Ebani Nadia, 117
 Ehrenpreis Stefan, VIII
 Eisendle Reinhard, 102
 Eliot Thomas Sterne, XIV, XVI
 Elisabetta di Russia, 150
 Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfen-
 büttel, 16
 Elisabetta Teresa di Lorena, 72
 Ender Thomas, 107
 Erasmo da Rotterdam, 88
 Erlach Thomas, 15
 Esterhazy Paul Anton, 160
- Fallico Antonino, 166-168
 Fantoni Giovanni, 136
 Fantuzzi Gaetano, 66
 Farinelli *vedi* Carlo Broschi
 Faverzani Camillo, 168
 Fechner Jörg-Ulrich, 134
 Federico II di Prussia, 77-78, 150
 Fedi Francesca, VII-VIII, 127, 137, 149
 Fénelon Salignac de La Mothe François
 de, 19, 88
 Ferdinando IV di Borbone, 131-132
 Ferdinando d'Asburgo, 116, 148
 Ferdinando Carlo d'Austria, 32
 Fermi Stefano, 35
 Fernandes Cristina, 97, 108
 Ferrari Stefano, 57, 67, 119, 122, 142-144
 Ferraro Luca, 191
 Ferrero d'Ormea Alessandro Marcello,
 81-82
 Ferrero d'Ormea Carlo Vincenzo, 81, 84-
 85
 Ferri Domenico, 151
 Ferrone Vincenzo, 132-133
 Ferroni Giulio, 58
- Fiammazzo Antonio, 155-156
 Filangieri Gaetano, 133
 Filippo V di Borbone, 17, 37, 42, 48
 Filippo d'Angiò *vedi* Filippo V di Bor-
 bone
 Filipponi Tommaso, 74-75, 77, 81-83
 Firmian Karl Gotthard von, 115-116,
 119, 121-122, 130, 145, 147-148, 157
 Firpo Luigi, 120, 124
 Flora Francesco, 136
 Florio Daniele, 84
 Fogaccia Girolamo, 156
 Folea Gianfranco, 64, 126
 Fontana Gregorio, 156-157, 159, 163
 Forlesi Simone, 131
 Forster Ellinor, VIII, 1, 4, 11
 Fortis Alberto, 133
 Foscari Marco, 71
 Foscari Niccolò, 168
 Foscolo Ugo, 63, 162-163
 Fracastoro Girolamo, 140
 Francesco d'Asburgo-Lorena, 128
 Francesco I di Lorena, 35, 59-61, 66, 72,
 116
 Francesco III d'Este, 147-148
 Francesco Stefano di Lorena *vedi* Fran-
 cesco I di Lorena
 Franchi Saverio, 100-102, 104, 106
 Francioni Gianni, 112, 120, 125
 Franck Johann Peter, 158
 Frisi Paolo, 113, 147
 Fux Johann Joseph, 42
- Galasso Giuseppe, 45
 Galeani Napione Francesco, 74, 162
 Galiani Celestino, 143
 Galiani Ferdinando, 122, 128, 130-131,
 145
 Galilei Galileo, 137-139, 144, 155
 Gallo Francesca Fausta, 42
 Gallo Luigi, 56
 Gamba Bartolomeo, 35
 Gambacorta Gaetano, 46, 49
 Gambarin Giovanni, 163

- Garampi Giuseppe, 151, 153-154
 Gardiner Luca, 129
 Garms-Cornides Elisabeth, 2, 57
 Gaspari Gianmarco, VIII, 109, 111, 113, 118-120
 Gasparini Francesco, 42
 Gassmann Florian, 103
 Gessner Salomon, 134, 140-142, 144
 Gherardini Maurizio, 167, 169, 171-175
 Gherardini Vittoria, 169
 Giannone Pietro, VIII
 Giardini Elia, 151
 Gibellini Cecilia, 169
 Giovanni VI di Braganza, 107
 Giovenale Decimo Giunio, 79
 Giudici Antonio, 151
 Giuseppe I d'Asburgo, 43-45, 47-48, 83
 Giuseppe II d'Asburgo Lorena, 59, 61, 65, 94, 119, 128, 150, 170, 172, 178
 Gobbi Agostino, 49
 Godard Luigi, 161
 Goethe Johann Wolfgang, 21, 96
 Goguet Antoine-Yves, 124
 Goldmann Arthur, 128, 131, 135
 Goldoni Carlo, 125
 Gorani Giuseppe, 110, 114
 Gottsched Johann Christof, 142
 Gournay Jacques-Claude Vincent de, 89
 Granito Angelo, 49
 Gravina Gianvincenzo, 51, 73, 90
 Grenneville F., 27
 Greppi Antonio, 167-169, 172
 Greppi Emanuele, 123
 Greppi Paolo, 165-168
 Griffin Nigel, 14
 Grimani Vincenzo, 37-39, 41-43, 45-47
 Grisondi Paolina, 156
 Guarnacci Mario, 129-130
 Guerci Luciano, 122
 Guglielmi Gregorio, 86
 Guglielminetti Marziano, 138

 Häberlein Mark, 4
 Haëseler Jens, 122

 Hagedorn Friedrich von, 142
 Hagen Johann Hugo, 89
 Haller Albrecht von, 141-144
 Hamerani Ottone, 59
 Hamilton William Douglas, 115
 Händel Georg Friedrich, 43
 Harrach Maria Ernestine Gräfin, 97
 Hasse Johann Adolf, 81, 104
 Haugwitz Friedrich Wilhelm, 110
 Haydn Joseph, 107
 Heidenstam Gerhard Johan Baltasar von, 95
 Herder Johann Gottfried, 158
 Hiršal Josef, 183
 Hofmannsthal Hugo von, XIII
 Holzbauer Ignaz, 82
 Huber-Frischeis Thomas, 6, 8
 Huss Frank, 17
 Hüttler Michael, 94-95

 Imbonati Carlo, 117
 Innocenzo XII (Antonio Pignatelli), papa, 42
 Innocenzo XIII (Michelangelo Conti), papa, 54
 Ioli Giovanna, 86
 Isabella di Braganza, 107
 Ivaldi Armando Fabio, 106

 Jeggle Christof, 4
 Jenewein Paul, 96
 Juarra Filippo, 72

 Kaufmann Angelica, 161
 Kaunitz Joseph, 166-167, 170, 178
 Kaunitz-Rietberg Wenzel Anton von, 67, 109-113, 121, 148-150, 152, 154, 167, 170
 Keller Katrin, 11
 Kellner Hans-Peter, 96
 Ketterer Robert, 15, 17, 21
 Klettenhammer Sieglinde, IX
 Knieling Nina, 6-8
 Koldau Linda M., 1

- Koltay-Kastner Jenő, 166
 Koželuch Leopold, 10-11
 Kucher Primus-Heinz, 2
 Kugler Emily M. N., 95
 Kuhn-Forte Brigitte, 56-57, 68
 Kunzle David, 15
- La Barre Jean-François Lefebvre de, 120
 Lama Bernardo Andrea, 74
 Lamberg Leopoldo Giuseppe, 37
 Lamberg-Sprinzenstein Anton von, 151
 Lambertenghi Antonio, 151
 Landau Marcus, 25-26
 Landi Stefano, 103
 Lanri Abbé, 8
 Lauberg, ambasciatore, 46
 Lazzarini Andrea, 138
 Leisner Lars-Dieter, 97
 Leo Leonardo, 103
 Leopoldo I d'Asburgo, 26-27, 32, 37, 43, 47
 Leopoldo II d'Asburgo, 2-3, 6-8, 35, 61, 94, 128, 130-131, 165-166, 170, 172-173
 Lepri, marchesa, 166
 Lewis Lesley, 55, 67
 Liechtenstein Antonio Floriano, 47
 Liotard Jean-Étienne, 111, 127
 Locatelli Giovanni Battista, 167
 Locke John, 87-89, 158
 Longo Alfonso, 148
 Longoni Franco, 162
 Lucchese Enrico, 83
 Luciani Giambattista, 169
 Luigi XIV di Borbone, 37, 50
 Lukács Ladislaus, 23
 Lupi Regina, 73-74
- Machiavelli Niccolò, 45, 88
 Maffei Scipione, 73
 Magalotti Lorenzo, 25, 27, 29, 33-35
 Magris Claudio, xv
 Maione Paologiovanni, 105
 Maior Petru, 182, 184-187
- Makau, ministro plenipotenziario di Francia a Napoli, 160
 Malabaila Luigi, 71-90
 Manfredini Federigo, 8
 Mangili Giuseppe, 156
 Mantovani Dario, 113, 148
 Marconi Michela, 168
 Marescalchi Anna, 29
 Maria Beatrice d'Este, 116
 Maria Carolina d'Asburgo Lorena, 131-132, 149-150
 Maria Leopoldina d'Asburgo Lorena, 107
 Maria Luisa di Borbone-Spagna, 3, 6
 Maria Teresa d'Asburgo, 2, 59-61, 65, 77, 94, 115-116, 131, 148-150, 165-166
 Maria Teresa di Borbone-Napoli, 11
 Maria Theresia d'Austria d'Este, 176
 Marino Giovan Battista, 137-139
 Marjanen Jani, 2
 Marmontel Jean-François, 110-111
 Maron Anton von, 56
 Marranchino Carmela, 162
 Mascheroni Lorenzo, 154-156, 158
 Massimiliano d'Asburgo e Lorena, 61, 64
 Massimiliano II Emanuele di Baviera, 38
 Matt Luigi, 33
 Mattei Saverio, 90
 Mau Steffen, 4
 Mayer Gernot, 58
 Mazal Otto, 26
 Mazohl-Wallnig Brigitte, 2, 4
 Mazza Andrea, 115
 Mazzeo Massimo, 105
 Mazzocchi Virgilio, 103
 Mazzolà Caterino, 96
 Medici Anna de', 26, 32-33
 Medici Cosimo II de', 25-26
 Medinaceli Luigi Francisco de la Cerda, duca di, 42
 Mehus Lorenzo, 128-130, 145
 Meijers Debora J., 8
 Mellace Raffaele, 86
 Melzi Gaetano, 34

- Mengs Anton Raphael, 56
 Meriggi Marco, 2
 Merlotti Andrea, 74, 81, 86
 Metastasio Pietro (Pietro Trapassi), VIII, 65, 67, 71-86, 89-91, 103-106, 118, 138, 141, 165, 167-168, 181
 Metlica Alessandro, 166-167
 Meyer Reinhard, 101, 103-104
 Michele di Braganza, 107
 Micheli Benedetto, 103
 Micheli Giuseppe, 147
 Micu Samuil, 182
 Micu-Klein Inocențiu, 182
 Migazzi Cristoforo Antonio, 67, 153
 Migliavacca Giovanni Ambrogio, 81
 Mikan Johann Christian, 107
 Milton John, 142
 Minato Nicolò, 103
 Mincuzzi Rosa, 131
 Mingot-Tauran Françoise, 183
 Minuti Rolando, 131
 Mirabeau Honoré Gabriel Riqueti de, 89
 Mirri Mario, 130-131
 Moles Francesco, 47, 51
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 125
 Molnár Marcel, 94
 Montègre Gilles, 179
 Montesquieu Charles-Louis de Secondat de, 89, 141
 Monti Vincenzo, 63, 160-164
 Morcelli Stefano, 56
 Morei Michele Giuseppe, 24
 Morozzo della Rocca Francesco Lodovico, 81
 Morselli Adriano, 23-24
 Moul Victoria, 14
 Mozart Carl Thomas, 107
 Mozart Leopold, 159
 Mozart Wolfgang Amadeus, 10-11, 93, 118
 Mühlbach Louise, 33
 Müller Johann Heinrich Friedrich, 96
 Muraro Maria Teresa, 17
 Muratori Ludovico Antonio, 73, 119
 Musitelli Pierre, VII-VIII, 122
 Nahálková Magdaléna, 28, 35
 Natterer Johann, 107
 Naudé Gabriel, 88-89
 Necchi Rosa, 119
 Negro Paolo Antonio del, 18
 Negroni Andrea, 54
 Neuhoff Teodoro di, 178
 Neukomm Sigismund von, 107
 Newton Isaac, 139
 Nicole Pierre, 88
 Nicoletti Giuseppe, 131
 Niederkorn Jan Paul, 1
 Niemetschek Franz Xaver, 94
 Nigro Salvatore Silvano, 166
 Nimesgenoss Ermano, 159-161, 163
 Noe Alfred, VIII, 18, 25
 Noflatscher Heinz, 1
 Norland Howard B., 14
 Novati Francesco, 123
 Odescalchi, monsignore, 160
 Oliván Santaliestra Laura, 108
 Omero, 185-186, 191-192
 Orazio Flacco Quinto, 78
 Orsini Rosemberg Philipp von, 71
 Orsini-Rosenberg Franz Xaver Wolfgang von, 118, 165-170, 173-175
 Ortayli Ilber, 94
 Orzoni Torres Teresa, 79
 Ovidio Nasone Publio, 139
 Paci Piero, 28
 Pagano Francesco Mario, 133
 Pagliai Francesco, 64
 Pagliardini Angelo, VIII-IX, 53
 Paisiello Giovanni, 11, 167-168
 Palffy-Ordöd Maria Anna, 73
 Palffy-Ordöd Niccolò, 73
 Pansuti Saverio, 37, 45, 49-51
 Pantini Emilia, 168
 Paolucci Camillo, 71, 78
 Pariati Pietro, 84, 103

- Parini Giuseppe, 116-118
 Parisi Claudio, 55
 Pasquali Giorgio, xi
 Pasquini Giovanni Claudio, 81
 Passano Giambattista, 34
 Passionei Domenico, 144
 Pasta Renato, 6
 Pavel Eugen, 183
 Pecci Giuseppe, 136
 Pecci Nicolò, 121
 Pecquet Antoine, 89
 Pedro IV di Portogallo, 106
 Pedro don *vedi* Pedro IV di Portogallo
 Pelliccia Giovanni, 65
 Peluso Alessio, 195
 Perego Luigi, 162
 Pernerstorfer Matthias J., VIII, 93, 101
 Peron Gianfelice, 189
 Pertusati Carlo, 115
 Pertusati Luca, 115-116
 Pestelli Giorgio, 116
 Petrescu Ioana Em, 183
 Petruccelli della Gattina Ferdinando, 65
 Pezzana Giuseppe, 83
 Philipp Marion, 17
 Piatti Pierantonio, 108
 Pietro di Braganza, 107
 Pietro Leopoldo di Toscana *vedi* Leopoldo II d'Asburgo
 Pindemonte Ippolito, 114, 133
 Pio VI (Giovan Angelo Braschi), papa, 53-54, 65, 136, 150
 Piranesi Giovanni Battista, 56-57
 Pirro Maurizio, 134, 140-141
 Pitarresi Gaetano, 15, 21
 Pizzi Gioachino, 56, 58-59
 Pizzo Antonietta, 43
 Planelli Antonio, 133
 Pleyel Ignaz Joseph, 11
 Plutarco, 79-80, 88
 Pochini Antonio, 34-35
 Pochini Firmiano, 34-35
 Pohle Frank, 14
 Pontano Giovanni, 137
 Pope Alexander, 139
 Porpora Nicolò, 103
 Porzio Camillo, 45
 Pouilly Jean Louis de, 88
 Preti Cesare, 33
 Protopopescu Lucia, 183
 Pufendorf Samuel, 87
 Puliatti Pietro, 189
 Pumnul Aron, 182

 Quesnel Pasquier, 144
 Quillier Patrick, 183

 Racine Jean, 21
 Rädle Fidel, 14-15
 Raffaello Sanzio, 56-57, 63
 Raggi Giuseppina, 108
 Rao Anna Maria, 132, 137
 Retz Jean-François Paul de Gondi di, 45
 Retzer Joseph Friedrich von, 85
 Rezzonico Della Torre Carlo Castone, 133
 Ricci Roberto, 106
 Rice John A., 11, 184
 Richecourt Emmanuel de, 71
 Richini Francesco Maria, 117
 Ricuperati Giuseppe, 43, 74
 Riga Pietro Giulio, 47
 Risi Paolo, 150
 Robertson William, 129
 Rocco Benedetto, 133
 Roettgen Steffi, 57
 Rohbeck Johannes, 124
 Rolli Paolo, 103
 Romagnani Gian Paolo, 74-75
 Romagnoli Sergio, 112
 Romano Angelo, 160
 Ronna Antonio, 170
 Rosa Mario, 129
 Rosemberg *vedi* Orsini-Rosenberg
 Rospigliosi Giulio, 103
 Rostirolla Giancarlo, 101
 Rota Berardino, 137
 Rotelli Ettore, 116
 Rother Wolfgang, 124

- Rotta Salvatore, 131
 Rousseau Jean-Jacques, 114
 Ruata Ada, 73, 86-88
 Rudolph Angermüller, 184
 Ruffini Mario, 182
 Rusu Aurelia, 183
 Rusu Romanita, 183
 Rusu Valeriu, 183
 Ryer Pierre du, 23-24

 Sachsen Anton von, 94
 Sagramoso Michele Enrico, 144
 Saint-Cler Giovan Battista Natale de, 148
 Saint-Réal César Vichard de, 45
 Sala Di Felice Elena, 17, 86
 Salieri Antonio, 103, 184
 Sallustio Crispo Gaio, 45
 Salvi Antonio, 18
 Sannazzaro Jacopo, 136-137
 Sanseverino Anna, 44
 Sansevero Raimondo Di Sangro di, 143-144
 Sanzotta Valerio, 24
 Sartori Claudio, 97-101
 Sartori Orietta, 101-102
 Savoia Vittoria di, 85
 Savoia-Soissons Eugenio di, 37-38, 42-43, 45-49, 51, 83-85
 Scarlatti Domenico, 101
 Schlachta Astrid von, 1
 Schmale Wolfgang, 2
 Schnettger Matthias, 11
 Schrattembach Wolfango Annibale, 51
 Scipione Publio Cornelio, 15, 17
 Seifert Herbert, 34
 Selim III, 103
 Sella Domenico, 109
 Senatore Adriana, 183-184
 Seneca Lucio Anneo, 15
 Senofonte, 88
 Serbelloni Fabrizio, 66
 Sigismondo Francesco d'Austria, 32
 Sigonio Carlo, 194
 Silva Giovanni, 148

 Şincai Gheorghe, 182
 Sinzendorf Philipp Ludwig von, 24
 Smith Adam, 144
 Soave Francesco, 157-158
 Sommer-Mathis Andrea, 106
 Sonnenfels Joseph von, 150-151
 Soranzo Girolamo, 31
 Sordi Bernardo, 2
 Sorohan Elvira, 183
 Spaggiari William, 162
 Spallanzani Lazzaro, 147-149, 156
 Spantigati Carla Enrica, 83
 Spera Lucinda, 35
 Sperges Joseph von, 67, 122, 149, 152, 156-158
 Spinelli Francesco, duca di Castelluccia, 42, 45
 Stampiglia Silvio, 103
 Stapelbroek Koen, 2
 Stauble Antonio, 141
 Stauble Michèle, 141
 Stefani Cristina, 188
 Stendhal (Henri Beyle), 115
 Stoker Bram, 189
 Stosch Philipp von, 129
 Stranitzky Joseph Anton, 17
 Strebingerová Eva, 183
 Sulbach Anna Cristina di, 72
 Sulmona Marc'Antonio Borghese, principe di, 51
 Suner Suna, 95, 97-98, 108
 Swieten Gerhard van, 121

 Taddei Elena, 1
 Tamburini Pietro, 163-164
 Tammaro Silvia, 58
 Tanucci Bernardo, 131-132, 137
 Tasso Torquato, 137, 140, 181, 184, 191
 Tassoni Alessandro, 181, 184-189, 191-194, 197-198
 Tatti Silvia, VII-IX, 106, 165-166
 Teocrito, 140
 Thurn und Taxis Johannes von, 93
 Tito Livio, 15, 18

- Tomini Foresti Marco, 155
 Tongiorgi Duccio, VII-IX, 145, 147, 152, 154, 158-159, 163, 192
 Tortarolo Edoardo, 120
 Torti Francesco, 161
 Toussaint François, 87
 Trapassi Leopoldo, 71, 76, 78
 Trautson Johann Joseph von, 86
 Trenck Friedrich von der, 150
 Trivulzio Antonio Tolomeo, 78
 Trivulzio Girolamo, 169
 Trivulzio di Belgiojoso Cristina, 169
 Tschärner Vincent (Vincenz) Bernhard, 141-144
 Turchetti Maria Francesca, 73, 133, 150

 Unfer Lukoscik Rita, 140
 Urcan Ion, 183

 Vaccaro Luciano, 57
 Vai Francesco Saverio, 151
 Vaida Mircea, 183
 Valente Mario, 65
 Valentin Jean-Marie, 14-15
 Valerio Massimo, 23
 Vallauri Tommaso, 75
 Valmarin Luisa, 183
 Valsecchi Franco, 110, 122
 Vedova Giuseppe, 35
 Venturi Franco, 109, 114
 Verri Alessandro, 110-111, 122, 124-125, 148
 Verri Pietro, 110-114, 118-119, 121-123, 125
 Vesme Alessandro, 83, 85
 Veterani Benedetto, 66
 Villa Angelo Teodoro, 151-152
 Virgilio Publio Marone, 9, 136-137, 140, 186, 191-192
 Visconti Alessandro, 121
 Visconti Ennio Quirino, 61
 Vittorio Amedeo II di Savoia, 38-39, 72, 74, 76, 90
 Vittorio Emanuele I di Savoia, 176

 Vitzthum Walter, 86
 Vlad Țepeș, 188-189, 193
 Vocolka Karl, 1
 Volpicella Scipione, 49
 Voltaire François-Marie Arouet de, 109, 120, 178
 Vranceanu Pagliardini Alexandra, VIII, 181, 189, 191

 Wallnig Pia, 97
 Wandruszka Adam, 2
 Wehrlin Johann Adam, 85
 Weidinger Hans Ernst von, 93-95, 97-98, 102, 108
 Weiskern Friedrich Wilhelm, 96
 Weiß Jodoc, 9
 Wetzig Saskia, 55
 Wieser Sigrid, 1
 Wilczek Johann Joseph, 127-135, 139-142, 144-145, 149, 152, 155-156, 158-164, 171, 176-177
 Wimmer Ruprecht, 14
 Winckelmann Johann Joachim, 56-57, 67-69, 115
 Wirthensohn Simon, VIII, 13, 15, 18, 24
 Wollaston William, 87
 Württemberg Elisabeth von, 11

 Ximenes Leonardo, 130

 Yordanova Iskrena, 105, 108
 Young Arthur, 159, 163

 Zacchiroli Francesco, 8
 Zanetti Anton Maria, 85
 Zanlonghi Giovanna, 24
 Zedinger Renate, 2
 Zelada Francesco Saverio de, 66
 Zeno Apostolo, VIII, 15, 17-19, 21-24, 42, 83-84, 103
 Zola Giuseppe, 163-164
 Zomparelli Elena, 101
 Zucchi Enrico, 155
 Zuchtriegel Gabriel, 56

TEMI E TESTI

Ultimi volumi pubblicati

190. MARIO FANTI, *Voglia di Paradiso. Persone e fatti nella «invasione mistica» a Bologna fra Cinquecento e Seicento*, 2020, pp. XII-220.
191. LUCA OLIVA, *L'ontologia della materia. Giordano Bruno tra Otto e Novecento*, seconda edizione, 2020, pp. LII-252.
192. LAURA BANELLA, *Rime e libri delle Rime di Dante tra Medioevo e Rinascimento*, 2020, pp. XX-220.
193. *Paths in Free Will. Theology, Philosophy and Literature from the Late Middle Ages to the Reformation*, edited by Lorenzo Geri, Christian Houth Vrangbæk and Pasquale Terracciano, 2020, pp. XXII-170.
194. *Le vie della cittadinanza sociale in Europa (1848-1948)*, a cura di Carmelo Calabrò, 2020, pp. XIV-198.
196. *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, a cura di Roberto Rea, 2020, pp. XIV-214.
197. *Memorie segrete. Una cronaca seicentesca del monastero di Santa Rosa di Viterbo*, a cura di Eleonora Rava, contributi di Attilio Bartoli Langeli e Filippo Sedda, premessa di Gabriella Zarri, 2020, pp. XXVI-294 ("Scritture nel chiostro". Serie diretta da Gabriella Zarri).
198. GIOVANNI BONACINA, *Tradizione e Restaurazione. Haller, Eckstein, Giuliano, Stabl, Bauer*, 2020, pp. XXIV-376.
199. SILVIA ARGURIO, *Ars impossibilium. L'Adynaton poetico nel Medioevo italiano*, 2020, pp. XX-132.
200. LIVIANA GAZZETTA, *Virgo et Sacerdos. Idee di sacerdozio femminile tra Ottocento e Novecento*, 2020, pp. X-150 ("Donne Fedi Culture". Serie diretta da Liviana Gazzetta e Alessia Lirosi).
201. FRANCESCO LUCIOLI, *Tramutazioni dell'Orlando furioso. Sulla ricezione del poema ariostesco*, 2020, pp. XIV-366.
202. *L'Inquisizione e gli ebrei. Nuove ricerche*, a cura di Marina Caffiero, con la collaborazione di Giuseppina Minchella, 2021, pp. XXII-182 ("Religioni Frontiere Contaminazioni". Serie diretta da Marina Caffiero).
203. *Citizenship under Pressure. Naturalisation Policies from the Late XIX Century until the Aftermath of the World War I*, edited by Marcella Aglietti, 2021, pp. XVIII-282.
204. *Padre Cosimo Berlinsani. Parroco, fondatore e maestro spirituale nella Roma del XVII secolo*, a cura di Emanuele Atzori, 2021, pp. XXII-178, 16 tavv.
206. ANNALISA CIPOLLONE, *All'ombra di Dante. Bonagiunta da Lucca tra mondo romanzo, tradizione lirica ed enciclopedismo*, 2021, pp. XIV-198.
207. *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatische und Literarische Beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di Sieglinde Klettenhammer, Angelo Pagliardini, Silvia Tatti e Duccio Tongiorgi, 2021, pp. XVI-212.

