



Sezione monografica «*La libertà è difficile*». Per Roberto Roversi

## «Un'interminabile luciferino Settecento». Il meridiano critico di Roberto Roversi

SALVATORE RITROVATO

*Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"*

salvatore.ritrovato@uniurb.it

**Abstract.** This article explores the reasons and the methods with which Roberto Roversi edits his anthology of Arcadian poetry from early 1700s to Parini. For Roversi this book represents an important moment to develop his critical view of the Eighteenth century, dealt without bias and in all its complexity. He identifies the details, nuances and the secondary paths of every author.

**Keywords:** Roversi, poetry, the Eighteenth Century, Arcadia, canon.

**Riassunto.** Il presente contributo perlustra le ragioni e le modalità con cui Roberto Roversi costruisce la sua antologia della poesia arcadica dagli albori del Settecento al Parini. Di là dalla specifica commissione editoriale, il volume costituisce per Roversi un momento essenziale per mettere a punto la sua visione critica di un secolo decisivo quale fu il XVIII, spogliato da ogni schematismo interpretativo e colto nella sua complessità, con i dettagli, le sfumature, i sentieri talvolta affatto liminali dei singoli autori affrontati.

**Parole chiave:** Roversi, poesia, Settecento, Arcadia, canone.

## «Un'interminabile luciferino Settecento». Il meridiano critico di Roberto Roversi

«La storia non è altro che una continua serie di interrogativi rivolti al passato in nome dei problemi e delle curiosità – nonché delle inquietudini e delle angosce – del presente che ci circonda e assedia»  
F. Braudel, *Mediterraneo*

Non sono molti i lavori antologici, su un corpus più o meno ampio di poesie, che diventano, a un certo punto dell'opera di uno scrittore, una sorta di faro in grado di illuminare una ricerca partita tempo prima, anzi annidata in anni lontani, imperscrutabile anche dai più potenti cannocchiali filologici. Non meraviglia, quindi, se Roberto Roversi abbia finito per compilare un'antologia della poesia del Settecento sulla cui copertina campeggia un titolo neutro, editoriale, *Dall'Arcadia al Parini*, ma contrassegnata da un interesse pregresso verso il secolo in questione, e già riscontrabile nella sua più celebre raccolta di poesie, *Dopo Campofornio*, che sottendeva l'ultimo atto della fortunata campagna italiana di Napoleone: l'armistizio firmato, nel 1797, con un'Austria già alla frutta. Non è difficile convenire che la storia si sia fermata proprio a seguito di quell'improvvido armistizio (deprecato tanto da Jacopo Ortis quanto da Carlino Altoviti) che segnò l'inizio della "restaurazione", molti anni prima di quella di Vienna, dopo la rivoluzione dell'89: in fondo al giovane generale non interessava mantenere le premesse di una rivoluzione radicale, verso la quale spingevano i gruppi libertari più estremi, ma tendere la mano alla vecchia classe dirigente per raggiungere lo stesso livello di benessere, in prospettiva di una Francia espansionista, e magari di superarlo. Dopo milioni di morti nel Continente sarebbe tornato lo *status quo*. O quasi, perché l'unico effetto immediato fu la consapevolezza che la borghesia maturò di sentirsi il motore della storia. (Non era che un antipasto rispetto a quanto ancora sarebbe accaduto nell'Ottocento, il secolo delle nazioni che incubò, a sua volta, i nazionalismi, poi esplosi nel Novecento.)

Ma altro punto di abbrivo per comprendere l'attenzione che Roversi portò verso un'epoca che apre il sipario alla fine del Seicento e si dipana per tutto il Settecento,<sup>1</sup> lasciando, nella memoria degli italiani, saltuarie tracce di un mondo in decadenza, fra candide pastorelle e affettati

<sup>1</sup> In tutt'altra direzione, si può dire, rispetto a quella tracciata da scrittori quali Calvino, Sciascia, Manganelli, Frassinetti, Celati ecc., i quali si erano confrontati con il Settecento dell'età dei Lumi e con quello, forse più intrigante per le ricadute sulla cultura popolare, del libertinismo di Casanova (una prima puntuale ricostruzione ne dà Riccardo Donati, *I veleni delle coscienze. Letture novecentesche del secolo dei Lumi*, Roma, Bulzoni, 2010).

cicisbei, marchesi incipriati e mandrilli libertini, locandiere intraprendenti e visconti dimezzati, fino ad apparire quasi un corpo estraneo (cheché avesse tentato di dimostrare Carducci nelle sue *Lecture del Risorgimento*) rispetto al vasto movimento romantico della “rivoluzione nazionale” – bene, altro punto d’abbrivo furono le lezioni universitarie di Carlo Calcaterra, che Roversi ebbe modo di seguire all’università di Bologna. Maestro dell’italianistica, studioso impareggiabile di Carlo Innocenzo Frugoni e di Afonso Varano, Calcaterra fu autore di una monografia fondamentale sulla letteratura del Sei e del Settecento, *Il Parnaso in rivolta. Barocco e antibarocco nella poesia italiana* (Mondadori, 1940), cui sarebbe seguito *Il Barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento* (Zanichelli, 1950) e *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica* (Zanichelli, 1951). L’opera di Calcaterra valica i confini del magistero meramente letterario e spazia in un orizzonte di riferimenti storico-culturale in cui ogni poesia e ogni romanzo trova nuovo senso. Ma sarebbe un piano metodologico incompleto se Roversi non integrasse il magistero del suo professore senza fare sponda sulle rive più inquiete della riflessione storiografica: di qui l’approdo a Fernand Braudel (del quale campeggia una citazione programmatica nell’antologia, riportata in esergo al presente contributo), con il supporto di tanti informatissimi eruditi e storici di spessore che condiscono di aneddoti e descrizioni, ora vivaci ora drammatiche, la narrazione di un secolo cui partecipa tutta la penisola: Girolamo Tiraboschi, Ireneo Affò, Dino Provenzal, Naborre Campanini, Giovanni Natali, Attanasio Mozzillo e altri, fino a Nino Cortese, Giorgio Candeloro, Franco Venturi, e perfino Renzo De Felice, citato per un lavoro giovanile, prezioso e poco noto (almeno rispetto ai maggiori studi sul fascismo), *L’Italia giacobina*, del 1965.

In verità, con parole di Roversi, non si dovrebbe parlare di narrazione bensì di viaggio: o meglio, di un resoconto di un viaggio per il quale viene invocato, alle soglie dell’impresa e nel congedo, a mo’ di nume tutelare, il Bruce Chatwin del viaggio in Patagonia. Un resoconto senza date, ricco però di tappe e soggiorni, che restituiscono l’immagine geograficamente e socialmente composita di un’Italia aristocratica e contadina, tanto fastosa quanto pitocca, a tratti orgogliosa di un passato intramontabile, nondimeno ignara della frana che incombe sulla sua farsesca impalcatura di stati e staterelli, da un lato alla ricerca, nel groviglio di ipotesi riformatrici, di una via d’uscita libera e illuminata dal famigerato *ancien régime*, dall’altro lato involupata nel suo sonnambulismo reazionario e codino. È un modo, implicito, per prendere le distanze dalla tentazione storicistica di collocare il letterato nel letterario, o un ironico tentativo di depistaggio? Scrive Roversi:

Così, per andare a vedere da vicino le cose di questo secolo che, una volta

percorso senza fretta, si disvela quasi come un fratello di sangue del tempo appena trascorso chiudendo il millennio, ho potuto farlo mettendomi, come un cane, dietro le orme di Chatwin per il suo viaggio in Patagonia. Il quale Chatwin, prefazionando l'altro libro di viaggi dell'amico Byron (Robert), dice a voce alta: «lo scrivo da partigiano, non da critico». Con tale avallo, ho cercato di inoltrarmi dentro i boschi e per i sentieri d'Arcadia. «La Patagonia – scrive Chatwin – comincia sul Rio Negro. A mezzogiorno l'autobus attraversò un ponte di ferro e si fermò davanti a un bar». Il bar, per me, è la crestomazia leopardiana.<sup>2</sup>

Roversi riprende il filo che aveva da par suo cucito Leopardi, nella sua *Crestomazia* della poesia italiana, intorno alle due metà del secolo XVIII, partendo da un quadro che il Conte di Recanati non aveva ancora, a così breve distanza di tempo, chiaro nelle sue potenziali implicazioni storiografiche: ovvero che il triste status della penisola, di presentarsi come una “espressione geografica” (conciata con tardivo cinismo da Metternich alla vigilia del Quarantotto), può diventare, paradossalmente, il punto di forza di una letteratura che non si nutre di un unico paradigma politico centralizzato, ma dell'interazione fra diversi paradigmi non isolati ma in tesa convivenza, se non in reciproca tenzone. Paradigmi comunicanti fra loro come vasi nei quali l'italiano convive con le sue varie declinazioni regionali senza perdere di lustro, entro un complesso sistema che tende a stabilizzare, grazie a un invisibile principio di gravità, un suo proprio livello equipotenziale.

Che letteratura ne viene fuori allora? Da dove cominciare il diario di viaggio, scritto – alla stregua di Chatwin – «da partigiano, non da critico»? Forse dalla Roma in cui una sovrana in esilio, colta e anticonformista, Cristina di Svezia, decide di aprire un salotto per letterati, scienziati e uomini di cultura chiamato Arcadia? No, Roversi parte dalla sua città, Bologna, e in particolare da una pagina del sopra citato Provenzal (*I riformatori della bella letteratura italiana*, Cappelli, Bologna, 1900), per fare rotta a sud, verso la sempre fermentante Napoli e Sicilia, diventata nel frattempo l'estrema destinazione di un Gran Tour sognato dagli alto-locati cadetti delle famiglie nobili europee; quindi, prima di fermarsi finalmente a Roma, Roversi riparte per il Nord, verso Venezia e Milano, senza trascurare il Piemonte e altre città, già al centro dei complessi maneggi di un Dio minore, ora però lasciate a sé stesse, come attempate primedive in pensione. Ci riferiamo a Ferrara dove vive e opera Alfonso Varano, cui Roversi dedica pagine di appassionata indagine sulle orme del suo maestro e, aggiungerei, di Leopardi che lo aveva già valo-

<sup>2</sup> R. Roversi, *Il cioccolato di Pietroburgo*, in *Dall'Arcadia al Parini*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005, pp. III-XXXIII: pp. IV-V.

rizzato nella *Crestomazia*. Roversi percorre tutto il territorio nazionale, tralasciando poche regioni, non per pigrizia ma perché queste spesso vivono a ridosso di centri urbani che calamitano ogni altra risorsa intellettuale (caso esemplare, in tal senso, è Napoli, nei confronti delle altre sussidiarie regioni del regno, eccezion fatta per la Sicilia).

Ad amalgamare l'eterogeneo impasto di voci poetiche, disposte in ordine di nascita – ben cinquantasei, nell'arco di neanche cent'anni – è l'impietosa fermezza con cui il generoso selezionatore di una rosa così ampia e variegata di giocatori, da suscitare serie perplessità nei "fedeli" del canone, ha rimescolato in una tavola anti-gerarchica la sua visione di un'epoca tramontata da anni nei manuali scolastici (nonché esclusa da quei «bagnasciuga ternari di ascendenza medievale e di catalogazione accademica: Dante, Petrarca, Boccaccio...»),<sup>3</sup> con un'idea coerentemente tesa alla confutazione del virus della specie "ideologia tedesca" (per usare termini marxiani) inoculatosi nello storicismo letterario. Nessun automatismo interpretativo, per quanto solidamente poggi su una narrazione ampiamente condivisa, può da un lato resistere a una verifica *in re* sui testi, e dall'altro reggere, *post rem*, all'esame degli articolati rapporti che ogni antologista deve affrontare confrontando l'opera di un autore con la sua vita. In altri termini, qualsivoglia immagine di un secolo sfaccettato e ricco di contraddizioni, refrattario a ogni canonizzazione, come il Settecento (ma il discorso varrebbe anche per il Seicento), ove non si riduca alla sintesi di uno slogan manualistico (del tipo "L'Età dei Lumi"), risulterà sempre insufficiente, inadeguata, ai fini di una elaborazione critica, tanto urgente quanto necessaria non solo per comprendere il presente ma anche per dialogare con quella parte di noi che chiamiamo "passato". Passato che non passa mai, ovviamente, soprattutto se proviamo a ingabbiarlo in griglie e schemi che confortino le ansie editoriali o concorsuali dei funzionari della letteratura.

Della gran messe di autori che l'antologia passa compitamente in rassegna, con un conciso e sapido cappello introduttivo, fornito di bibliografia dell'autore e della critica, Roversi trasceglie solo alcuni nomi, nella sua introduzione, argomentandone il valore storico-antropologico, perfino esistenziale, tralasciando per contro una valutazione estetico-estetizzante della "poesia" (o non poesia?) che porterebbe dritti in un *cul-de-sac*. Se è vero che gli interrogativi che ci poniamo su un periodo storico – giusta quanto ammoniva Braudel nel passo sopra riportato – riguardano il nostro presente, non possiamo prescindere dall'orizzonte di convinzioni personali cui attendeva Roversi, spesosi al superamento

<sup>3</sup> Così nella *Conversazione in atto* con Gianni D'Elia, in R. Roversi, *Tre poesie e alcune prose. Testi 1959-2004*, a cura di M. Giovenale, Roma, Sossella Editore, 2008, pp. 471-503: p. 490.

di un'idea di letteratura che, sfrattata dalla sua *turris eburnea*, diventa «strumento sia pure liso e banale rivolto verso obiettivi (o risultati) non letterari»:

So bene che il “lavoro” letterario non serve, ovviamente, a *fare* la rivoluzione o a *produrre* il dissenso politico, ma so altrettanto bene, intanto, che *posso e devo* scrivere per questa rivoluzione e per questo dissenso [...] Non uso questa sporca lingua, invece, per le mie caccole private o per celebrare le belle mani di una laurabeatrice, moglie figlia o ganza di colonnello. Così l'atto dello scrivere resta, sia pure rognoso, un atto politico.<sup>4</sup>

Eppure molti dei poeti antologizzati cercano la loro «laurabeatrice», celebrano belle mani e bei fianchi, ritessono il filo con quell'Arcadia nella quale due secoli prima, nel pieno delle guerre d'Italia, Giovanni Pontano aveva intravisto un eden da riconquistare. Va da sé che la poesia del Settecento segni un riallineamento neopetrarchista con la tradizione, istigato dal trionfale ritorno anti-barocco di un'epoca che si ispira al buon senso e alla ragione, non di rado tuttavia annebbiato da una letterarietà che gli autori difendono adottando pseudonimi, cifrati a volte da un'involontaria ironia. Ma non è solo questo, e basterebbero a dimostrarlo alcuni nomi che, se allora non assurgevano al rango di modelli, tuttavia, disposti in un quadro che non ha alcuna pretesa di esaustività, ci consentono di squadernare, di fronte al forse incredulo lettore-medio, come (a) non sia possibile alcuna *reductio ad unum*; (b) non valga la pena distinguere fra autori maggiori minori e minimi; (c) non esista letteratura – per quanto raccolta nella sua rassicurante letterarietà, allevata in serre-trappole che la coltivano facendola crescere florida e grassa come una pianta al riparo da ogni rovescio meteorologico – che non sia venata di pieghe e piaghe tali da ricordarci, magari *e contrario*, la bufera della storia.

Un'antologia, dunque, questa di Roversi, niente affatto celebrativa, commemorativa, esemplificativa, ma di scavo – accorto e pure audace – nel detto e nel non detto che la poesia, con il suo grado mistificante di maschere e infingimenti, può riservare. È come se la poesia avesse una forma indipendente dalla lingua e dallo stile con cui tenta di legittimarsi, una sorta di terza dimensione che lega lo scrittore alla società, alla sua classe o sotto-classe, alla sua lacunosa coscienza sociale o asociale, ai suoi slanci e alle sue intemperanze, e ne esprime, in maniera involontaria, un messaggio morale che finisce non di rado per rovesciare quanto premesso da un testo o stigmatizzato dalla sua fortuna o sfortu-

<sup>4</sup> Così Roversi nell'intervista a Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 162-185: p. 170.

na critica, spiazzando così il lettore. Riprendiamo il filo dell'introduzione di Roversi:

Molti di questi autori italiani settecenteschi, infatti, pur sembrando stabili e immersi nel gruppo, se ascoltati da soli nell'affannoso progredire di tante giornate del secolo, rotte dal rumore delle carrozze o dallo strascicare di truppe da acuartierare, riescono ad acquistare, o conquistare un margine di maggiore forza o più risentita autenticità. Tenderei, per questo, ricavandolo dall'intera armata arcadica, a ricuperare un concetto di sincerità di fondo, di drammatica tenerezza (alle volte teatrale), di autentica e conculcata angoscia da solitudine (che le radunanze serali nei salotti riuscivano ad attenuare ma mai a compensare del tutto lungo il rotolare delle giornate).<sup>5</sup>

Non ci si può avventurare nella gran selva della poesia del Settecento senza ricordare, *en passant*, come il mondo bruciasse fuori dei saloni affrescati delle Accademie traboccanti di versi caramellosi e rincuoranti, tra perbenismo e buon gusto. Dove troveremo «le voci discordanti e dissacranti degli uomini in pena, delle donne immerse nella volgarità tetra del dolore, della desolazione senza sole»<sup>6</sup> di un paese che, mentre gli Arcadi inviano colonie in ogni provincia, conosce terremoti, carestie, epidemie? Certo non nella poesia di un Giovanni Meli, palermitano di origine borghese, medico, massone, raffinato poeta arcade in un dialetto siciliano illustre che non ama il «canto spiegato», ma il «falsetto di raffinata suggestione»,<sup>7</sup> e alla fine trasforma la lava in un prato fiorito. L'amabilità, la grazia di un Meli, tra i pochi nomi appena citati, sussurrati con pudore dai manuali, si confondono davanti agli «astratti furori» e «alle cupe malinconie» di un Domenico Tempio, autore di un poemetto screanzato e impetuoso, *Caristia*, che pare «il *Giorno* scritto in cantina da un Parini siciliano».<sup>8</sup> A lungo tenuto fuori dalle stanze dorate dell'ufficialità, abbandonato per strada come un borderline, da chi assegna al Settecento-Età dei Lumi una pervicace diffidenza verso la poesia sanguigna e rumorosa, Domenico Tempio merita un ritratto che vale a prescindere dalla sua presunta veridicità. Leggiamo Roversi:

[Domenico Tempio] sconciato, dimesso, in preda ad astratti furori, cupe malinconie, beve, dialoga, vomita oscenità con aspro piacere per divertire un momento i marinai appena sbarcati e affamati di donne; sottoscrive rapido storie o storielle da bordello, in quel dialetto che si fa turgido e sembra graffiare la pagina come fa un aratro con la terra da aprire.

<sup>5</sup> R. Roversi, *La cioccolata di Pietroburgo* cit., p. VI.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. X.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Poi, appartato in casa misera fuori dal coro dei lazzi, nelle notti del suo infuriato tormento, nella solitudine di queste notti che gli sembra non abbiano mai un domani e che devono quindi essere consumate in fretta come un boccale di vino, ottava dietro ottava, canto dopo canto, scrive il suo lungo poema *La Caristia*, che è il *Giorno* scritto in cantina da un Parini siciliano.<sup>9</sup>

Come questa pagina, di una letteratura che sanguina, scalda, ferisce, lascia strani odori e tracce, insomma non restituisce un'immagine imbalsamata del poeta estinto, così ve ne sono altre, nell'introduzione di Roversi, che meriterebbero un breve assaggio, purché lette non a sé stanti, ma in un quadro che non ignora disarmonie e stravaganze dell'epoca in questione, e prova a conciliare perspicaci digressioni e inflessibili affondi, così come richiede un secolo tanto simile al nostro – «secolo maledetto da massacri inauditi» eppure, commenta Roversi, «contenitore di accadimenti scientifici di eccezionale novità e di conclamata, ma spesso e nei particolari, di discutibile utilità»<sup>10</sup> – da riempire anche uno spazio singolarmente ovattato, tra collari scampananti e arpe eolie, come quello della poesia, di vibratili e ostinate inquietudini o sentimenti di malcelata rivolta, non solo letteraria, sicuro che «anche il suono straziante o soave di una poesia d'Arcadia potesse esprimere il veleno sottile di un momentaneo disinganno, anche fra grida e lacrime».<sup>11</sup> Di rimbalzo, però, dalle odicine sospirose e malinconiche del Rolli (cui Calcaterra dedicò un'ampia edizione nella prestigiosa collana Utet), al Tempio prima sorvolato (le cui poesie rividero la luce nel 1967 presso un piccolo editore siciliano), il *locus amoenus* della poesia settecentesca si riempie di «violente impazienze», si disunisce «in un vortice dissacrante».<sup>12</sup> Se la «tenerezza» del Rolli non è mai leziosa, il vitale tenebroso del Tempio sbiadisce a tratti in una mai rassegnata «tenerezza».

A Roversi non importa rilevare tanto le contiguità emotive quanto il collante esplosivo di un secolo sul punto di franare (così come difatti avvenne con la rivoluzione francese e, almeno simbolicamente, con la decapitazione di un potere ritenuto assoluto, eseguita fisicamente sulla persona di Louis-Auguste de France, al secolo Luigi XVI, detto anche Louis le Derniers), quanto seguire il suo viaggio senza ignorare la cornice entro cui trova senso il suo resoconto. Cornice di terremoti e alluvioni, di vani tentativi di riforme politiche ed economiche (come quelli, più di facciata che concreti, di Carlo III di Borbone, re di Napoli),

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. XI.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. XII.

<sup>12</sup> *Ibidem*.



di miseria e fame atavica, di aspirazioni frustrate e malcontenti malpressi. Roversi:

Ma si possono, anzi si devono recuperare gli anni del passato e rivisitare le faccende e le tragedie popolari e la poesia – là dove è necessario portare gli occhi e la mano, per radunare quanti più dati minuti è possibile, anche scaglie, che siano utili in qualche modo a dare i contorni della vita in un momento che altrimenti sarebbe di morti con la corona, stanze di musei, scaffali di biblioteche, busti di marmo. Perciò, dove è possibile ricordare qualcosa, qua lo ricordo; e dove è possibile, talvolta necessario, collegare, cerco di collegare, con l'uso della memoria. Così, poco per volta, sul mare della storia, galleggiano e affiorano relitti, come da una zattera della Medusa affondata.<sup>13</sup>

Ne è una riprova il sogno della Repubblica Napoletana, spezzato dalla reazione borbonico-sanfedista (con l'appoggio dell'Inghilterra). È il 1799 e anche l'*Arcadia*, sbriciolata e frollata, come una vecchia pasta insapore, nella nuova malta del giacobinismo, vede alcuni suoi fedeli salire «sul patibolo, con una dignità e fermezza di convinzioni e un lascito poetico ancora oggi esemplari».<sup>14</sup> Ne sono vittime, per la poesia, Luigi Serio, Ignazio Ciaia e Luigi Rossi (l'autore dell'inno della Repubblica, che Roversi non antologizza ma ricorda nell'introduzione). È qualcosa che non ha eguali, un'eccezione, ma da non trascurare, per comprendere come i letterati alla fine non vivano completamente fuori dalla storia, e il deprecato linguaggio dei loro versi non sia che un socioletto lirico, ereditato dalla tradizione, per resistere alle avversità dei loro tempi.

Vero che un malessere corre lungo tutta la penisola, fino alla Milano di Parini e alla Venezia dei Gozzi e di un Giovanni Pindemonte (poeta *engagé*, se così si può dire, «tra i pochi che con una cannuccia succhia l'anima dell'*Arcadia* per poi sputarla fuori»),<sup>15</sup> oscurato forse dal fratello traduttore d'Omero, Ippolito, amico della tranquillità campestre. Senza dimenticare l'inquieta Toscana di un Tommaso Crudeli, campione del libero pensiero, massone della prima ora, ultima vittima dell'inquisizione, di un Domenico Luigi Batacchi, pastore d'*Arcadia* e membro dell'Accademia dei Polentofagi, eppure poeta giacobino, insofferente dei clericalismi e (in anticipo su Manzoni) dei vacui mitologemi che intasavano la poesia, e infine di un Giovanni Fantoni, libertino, teofilantropo, acceso repubblicano e letterato alla moda, comunque inteso a una poesia (leggiamo nella premessa all'edizione genovese delle sue poesie) capace di «servire la pubblica istruzione» e di «formare il popolo».

<sup>13</sup> *Ivi*, p. XIV.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. XXVII.

Entrare nei dettagli delle vite di ognuno di questi autori non sarebbe inutile, ma porterebbe senz'altro molto lontano. Se le osterie del Tempio sono «piene di fumo di pipa e d'arrosto, odori di cibo forti e di sudore», le stanze del *Giorno* pariniano spirano incensi e profumi parigini. Se il Tempio passa le sue notti «squatrinato e dolente ma a letto con la amatissima (anche riservata e costante) serva», il Parini, fedele alla sua «solitudine secca», si gira intorno «nel freddo cauto e nel silenzio delle sue stanze illuminate dalla lucerna appoggiata su un tavolo accanto agli ultimi fogli appena vergati». Senza dimenticare il povero Pier Jacopo Martello, «di garbatissima conversazione ma umoroso di carattere», che morì per sbaglio avvelenato da una tazza di cioccolata insieme all'amico Alamanno Isolano, cui in verità quella tazza era destinata.<sup>16</sup> Anche gli aneddoti che Roversi ricorda e ricorderà nel volume contribuiscono a comporre un quadro “instabile” (in senso chimico, del gas facilmente infiammabile) di un periodo che, come del resto molti altri, non merita formule liquidatorie. Quanto siamo lontani da un De Sanctis che ne misurava severamente, a giochi fatti, la sostanziale inettitudine al progetto di unità e indipendenza di cui bisognava la nazione! Facile buttare il bambino con l'acqua sporca. Versi e prose fredde, languide, insipide, piene di adulazioni, giochetti di parole, putti vagheggianti, lamenti e sospiri, e così via. Ma quel che vede un contemporaneo di quel secolo, l'erudito Ireneo Affò, in un suo soggiorno a Napoli, e che Roversi opportunamente sottolinea, è la solitudine in cui spesso versano i letterati. Questi, scrive l'Affò, «non formano società, e vivendo tutti, per così dire, isolati, difficile è farne conoscenza».<sup>17</sup> Non siamo lontani da quanto avrebbe appurato Leopardi nel suo *Discorso sopra lo stato presente del costume degl'italiani* (scritto nel 1824, ma pubblicato solo nel 1906), in merito alla mancanza, in Italia, di una società ristretta, di una élite intellettuale, politicamente intelligente, preparata, in grado di guidare il paese.

Ovviamente la situazione non è così nera. Qua e là, nell'articolata carta geografica della penisola, si possono distinguere autori o circoli intellettuali operativi come gli amici raccolti intorno al «Caffè» dei fratelli Verri, e le audaci riflessioni di Cesare Beccaria sulla necessità di riformare il sistema delle pene; ma non si dimentichi quell'altro centro che fu Napoli, culla di opere forse meno scalpitanti che bizzarre come il trattato di Ferdinando Galiani *Del dialetto napoletano*, uscito nel 1779, deciso a giustificare la scelta linguistica di tanti letterati suoi concittadini procurando loro una patente grammaticale. È un fatto che il Settecento riconosca dignità al dialetto forse più di altri secoli, e che Roversi,

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. XVII.

traduttore impareggiabile di Tonino Guerra, apprezzati a sua volta e valorizzati questo dato accogliendo ben quindici poeti in dialetto (nove napoletani, senza contare gli anonimi autori di tre canzoni oggi famose in tutto il mondo, due siciliani, un anonimo di area bolognese, un veneziano, un milanese, un piemontese). Il significato di questa ampia rappresentanza, che non mira a consolidare una sezione-ghetto, risiede nella valorizzazione di un registro che va dal lirico-melico al comico-triviale, allargando così lo spettro stilistico della poesia arcadica, e scendendo dalle altezze solitamente auliche ed elegiache all'aura carnevalesca dei bassifondi dove spuntano parodie coprolaliche e pornografiche (ecco Lombardo, Capassi, Baffo ecc., cui si può affiancare un Batacchi o l'anonimo del *Bertoldo*).

Siamo davanti a un orizzonte tenue ma ben delineato della poesia del Settecento, che non manca di riflettere alcuni temi del variegato universo letterario della cultura libertina, di fronte al quale stanno le tragiche, apocalittiche *Visioni* di un poeta tormentato da un cattolicesimo intransigente come «l'austerissimo e riservatissimo» Alfonso Varano, «che ha collocato le sue *Visioni* in mezzo all'Arcadia, come lava che si riversa friggendo vapori in un lago o in un mare».<sup>18</sup> Sul Varano Roversi spende pagine di una forza espressiva che possiamo dire rara. Qualcosa lo accende, una ricerca di assoluto che balugina, oltre la sfarzosa coltre di un tragico anti-classicismo, ancora modulato su paradigmi senecani e lucanei (forse mediati da un D'Aubigné), con una disperazione affatto moderna, quella di chi teme non che Dio non esista ma che esso non sia più da queste parti. Nei versi del nobile ferrarese non è soltanto un succedersi di disastri, ma un tormento più profondo che scende nell'anima dell'autore, «un tormento prolungato e incandescente; un tormento da fuochi notturni misteriosi, notturne visioni intraviste e scomparse, tra ossessioni che non si quietano e martellano sentimenti e immaginazione».<sup>19</sup> A prima vista parrebbe che il poeta, dopo un esordio arcadico fra vagheggiamenti bucolici ed esercitazioni petrarchesche, trovi una via nuova dopo i famosi versi che Voltaire dedica al terremoto di Lisbona, o addirittura si sintonizzi sulla poesia sepolcrale inglese (ormai un genere a sé, dopo il grande successo, nel 1746, di *The Grave* di Robert Blair). Ma a Varano non interessa vagliare l'ipotesi che si viva nel migliore dei mondi possibili, né toccare i sentimenti del lettore infastidito dal pensiero che un giorno o l'altro dovrà lasciare questo mondo, le sue cose, gli affetti. La morte che si affaccia nella poesia di Varano – osserva Roversi – non pone fine al conflitto con Dio: «un conflitto temuto come ripetizione e oppressione in un tempo senza più fine, senza più speranza di

<sup>18</sup> *Ivi*, p. XXII.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

salvazione». <sup>20</sup> È il probabile esito di una fede già incerta, «mai realizzata», che apre – parole ancora di Roversi – «abissi di oscurità e di dubbi di indicibile lacerazione», <sup>21</sup> come una scommessa pascaliana (se posso permettermi) accettata con il presagio della sua vanità. Degno allievo di Calcaterra e lettore di Leopardi (che guardava con grande interesse al Varano), Roversi si sofferma a guardare dall'esile balcone della sua introduzione al volume quella «mancanza di cielo» che deluderà l'attesa di una morte salvifica, senza speranza, e sottolinea come entri, in tal modo, in questa Arcadia sempre più fitta d'ombre, il tema della carne, del dolore, della morte. Lasciamo la parola a Roversi:

Nella poesia del Varano, in altre parole, è rappresentata una allucinazione di morte che è ben difficile collegare ad altri autori coevi o sul filo di una letteratura esclusivamente letteraria. Morte veduta, non temuta ma partecipata. Non immaginata, soltanto; non sfiorata con la mente ma toccata, in qualche modo, con i sensi – come se fosse una morte viva. Un incubo reale degli occhi, più che un incubo mentale (o della fantasia squassata). Come se i personaggi indicati, presentati, rivisitati saltassero sul terreno e si mettessero, disperati e stravolti, a urlare appena usciti dalle tombe. La danzante pomposità metastasiana, che è orpellata anche quando sembra o vuole apparire leggera, e nel suo lindore sembra così attenta e innocente (con malizia) da compiacere letterati, critici e principi, è lontana le mille miglia e sembra illuminare un altro mondo. <sup>22</sup>

La notte, è là che vanno e vengono i pensieri, prendono forma le immagini di un mondo che nasce per la morte, e nascono i versi, si scontrano, si confondono. È il luogo spirituale della poesia che attraversa il Settecento, dalle solatie e apriche radure di un'Arcadia perduta, alle sempre più buie e cupe atmosfere ossianesche che preludono al tramonto irreversibile della società di cui poeti sono talvolta soltanto marginali orpelli. E come Parini, «un insonne della poesia» – scrive Roversi – in quanto per inseguirla non dorme mai, anche Varano scrive a notte fonda, «quando si muovono freddi o ardenti i fantasmi della mente; al lume di un'unica luce sul tavolo, la grande stanza vuota», mentre giunge alle spalle, dopo le vicende quotidiane del giorno, «il soffio del tempo che trapassa la vita». <sup>23</sup> A differenza della «religiosità catacombale» del Varano, Parini si strugge per una religiosità civile, etica, affatto umana, difficile come i suoi versi che schivano melodia e recitar cantando, rifiutano di essere apprese *par coeur*, a dispetto di una «società che sembra

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. XXIV.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. XXII.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. XXIII.

ignorare i poveri», ma orgogliosa dei suoi teatri affollati, compresa nelle sue pose melodrammatiche mentre infiamma di guerre l'intero continente per risolvere mere questioni dinastiche; una società che si illude di sopravvivere «sulla spalla di una plebe reietta e spesso gravemente affannata, e di pochi intellettuali destinati al martirio» o a una vigilata solitudine.<sup>24</sup> Di fronte a questo scenario Parini (sublime la sua entrata in scena: «Lo vedo magro e teso, mai interamente rilassato; con l'orecchio intento ad ascoltare e lo sguardo frugante, irrimediabilmente, a raccattare dettagli, impressioni»)<sup>25</sup> è più di un poeta. La sua «modernità sconcertante» non si misura con il metro di un limpido intimismo lirico dal sapore pre-romantico, ma con quella – degno di «Officina» – di una tensione etica nella quale vive la passione dell'azione e della resistenza. Parini è un maestro, un saggio appartato (se ne accorse già l'Ortis di Foscolo e qualche anno dopo, in un'operetta morale, Leopardi), che ci guarda ancora da laggiù, ci interroga. Chiarisce Roversi:

è la punta aguzza di ghiaccio che ferisce al petto quella congrega di valentuomini senza drammi, indaffarata a travagliare per unire pratica e poesia, la pratica alla poesia, avendo il beneplacito di una nobiltà non disattenta né trasandata. Il Parini ha una grandezza impietosa. Non è facile amare Parini, leggendolo; ma arrivati al fondo lo si rilegge, è inevitabile; e resta dentro. È assorbente, con spietata lucidità. Ha una freddezza da stanza gelata d'inverno, non solo da ferro abbandonato sul marmo; una freddezza, direi, da fiato che si rafferma se alitato contro un vetro. Ma poi è anche virtuoso, talvolta grazioso o malizioso con eleganza [...]; talvolta è scaltro fino all'exasperazione, con tutti quei piccoli aghi che si porta addosso. [...] la poesia del Parini è la poesia del silenzio che stride.<sup>26</sup>

Che cos'è questa poesia che stride come il calamaio che grafia la carta nel silenzio delle notti, al chiarore di una lucerna appoggiata sul tavolo? Il ruminare lento di parole che Parini, scrivendo per «dovere» di verità, non di cronaca (altrimenti avrebbe fatto il giornalista), contro una classe che lo stipendia ma non lo asservisce, anzi gli suscita «il fastidio secco della ragione», si traduce in uno sguardo gettato in tralice, «con l'amaro in bocca, stringendo in mano un piccolo pugnale che non è di acciaio freddo ma è una penna, un calamo».<sup>27</sup> E la verità, bandita e rimossa, riemerge nell'ironia tagliente dei versi che non cedono alla tenerezza né indulgono alla disperazione, anzi cercano un porto più accogliente: quello della «pazienza (che non è mai, in alcun modo, rasse-

<sup>24</sup> *Ivi*, p. XXIX.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. XXX.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

gnazione)». <sup>28</sup> Tale è la strana misteriosa «grandezza» di Parini, che potrebbe essere collocata in una cornice più ampia e problematica, vicino a scrittori del rango di Lessing, Swift, Diderot:

E questa è la vitalità delle menti eccelse di quel tempo, che appartengono all'Europa intera, in un intreccio di problemi, rapporti, riflessioni, amarezze e speranze comuni. E in un periodo in cui l'Europa ancora non c'era. <sup>29</sup>

Così Roversi conclude la sua presentazione di Parini prima di giungere a Roma, dove pernotta riprendendo le fila di un racconto che già da lì poteva partire, dall'atto innocente di una regina esonerata che raccoglie attorno a sé una comunità di liberi spiriti accendendo, in maniera preterintenzionale, un barlume di coscienza nazionale, sia pure affidata alla pratica sociale della poesia. Come spesso accade nel nostro paese, non passano pochi decenni che quella comunità, mentre si propaga in tutta la penisola, unendo centri e periferie, comincia a spaccarsi fra due partiti, del Crescimbeni e del Gravina, per futili sottigliezze accademiche, e nel lento precipitare degli eventi storici vede vieppiù esaurirsi la sua funzione politico-letteraria. Alla pluralità di voci che compongono un quadro a mala pena declinabile in una sola antologia, si aggiunge l'esportazione in ogni corte europea di un prodotto qual è la lingua dei letterati librettisti (da Metastasio a Da Ponte, ai tanti finiti nell'oblio, come Pietro Pariati, cui Roversi, alla fine della sua introduzione, dedica un passaggio): una lingua cristallina, traslucida, asettica, denaturata, facilmente accessibile e cantabile. Se è «la vera poesia che insegue la vita, o la precorre in qualche modo», <sup>30</sup> se (ancora chicche di Roversi) «non c'è pace nella storia, e nella poesia che è dentro la storia», <sup>31</sup> alla fine del viaggio nella poesia del Settecento potremo concludere che, se quel che resta di un'epoca è solo il mondo filtrato dai libretti, allora la lingua della poesia si può ridurre a poche sequenze algoritmiche. È chiaro, invece, che non è possibile ottenere da un secolo «interminabile luciferino», come il Settecento, «fortemente dolente, per infinite lacerazioni», <sup>32</sup> quello che non *sa* dire: per esempio, la capacità di mettere a fuoco le contraddizioni tra quel che si afferma nell'autocoscienza degli scrittori e gli organismi politici che ne condizionano l'opera. Sarà una questione novecentesca. Almeno in Italia, la letteratura del sec. XVIII si muove con impaccio maggiore di quanto non avvenga in altri paesi eu-

<sup>28</sup> *Ivi*, p. XXXI.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. XXXII.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. IV.

ropei, e tranne pochi casi ben noti arranca a tragguardare la società, che resta drammaticamente oltre le quinte, lontana eco di un altro mondo, anzi di un “non-mondo” (sinché il vero mondo, per un poeta, resta quello dell’Arcadia). E tuttavia siamo davanti a un secolo che è molto più di quanto non presumiamo di poter sapere dai vaghi indizi raccolti in un diario di viaggio, pur intenso e suggestivo, ma di sola andata. Non si tratta perciò di tirare le somme. Roversi lascia le porte dischiuse. Qualcuno si chiederà ancora che cosa c’entra quella cioccolata di Pietroburgo che campeggia ironicamente nel titolo di un’introduzione così impegnativa. L’unico approdo, soprattutto in condizioni di emergenza (come queste che oggi viviamo), è una letteratura in rivolta permanente, che viva nel sangue di coloro che la adottano e la tramandano.