



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO**

**DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

**Dottorato di Ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici  
(XXXII CICLO)**

***Curriculum di Studi Letterari***

LA FORMA LETTERARIA DIALOGICA NELLA CULTURA ITALIANA DEL XVIII SECOLO

Tesi di Dottorato in Letteratura Italiana realizzata in co-tutela con la  
Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera  
(Tutor: Prof. Dr. Florian Mehlretter)

**Tutor:**

Ch.ma Prof.ssa  
Laura Paolino

**Dottorando:**

Alessio Bottone

**Coordinatore:**

Ch.mo Prof.  
Carmine Pinto

**a. a. 2018-2019**

## INDICE

Introduzione	1
--------------	---

### Capitolo primo

#### DIALOGO E SCIENZA

<i>1. Legittimazioni teoriche cinquecentesche del dialogo scientifico. Dalla censura castelvetrina alla riabilitazione tassiana</i>	6
<i>2. L'archetipo galileiano: il Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo</i>	10
<i>3. Postumi teorici nel Seicento. Il dialogo «insegnativo» di Sforza Pallavicino</i>	20
<i>4. Fontenelle e gli Entretiens sur la pluralité des mondes. Imitazione ed eredità del dialogo scientifico divulgativo da Algarotti a Boscovich</i>	25
<i>5. Dialoghi scientifici alla maniera di Galilei</i>	59
<i>6. Eccezionalità ed esemplarità di un Cortegiano moderno: il Della forza de' corpi che chiamano viva di Francesco Maria Zanotti</i>	85

### Capitolo secondo

#### DIALOGHI MILITANTI

<i>1. Premesse per una teoria del dialogo militante</i>	101
<i>2. Trattati in forma di dialoghi: dalle poetiche letterarie di Crescimbeni e Martello all'economia politica di Galiani</i>	107
<i>3. Dialoghi "pro" e "contro". Polemiche, querelles, colloqui testuali</i>	119
<i>4. Dialoghi "per" la fede e "contro" i lumi: l'apologetica cattolica</i>	133
<i>5. Dal catechismo al dialogo: tra ortodossia post-tridentina e pedagogia repubblicana</i>	143

### Capitolo terzo

#### DIALOGO E LETTERATURA

<i>1. Il lucianismo gozziano e alcune fortune del “dialogo dei morti”</i>	151
<i>2. La Virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri: soliloquio, diario e autobiografia</i>	164
<i>3. Tra Verri e Genovesi: forme private di “militanza”</i>	178
<i>4. Casanova e la sfida del dialogo filosofico</i>	196
<i>5. Tra moralismo e satira: Clementino Vannetti e Saverio Bettinelli</i>	204
<i>6. Un “accoppiamento giudizioso”: Parini, Conti e il trionfo della retorica</i>	220
Bibliografia	233

## Introduzione

Di fronte al rinnovato interesse di cui il dialogo letterario settecentesco è stato oggetto nell'ultimo ventennio circa da parte di diversi studiosi europei<sup>1</sup>, sorprende ancor più l'assenza di una ricerca sistematica sulla fortuna del dialogo nella cultura italiana del XVIII secolo. Lacuna che il presente lavoro ambisce a colmare, in virtù di una produzione non così esigua come il silenzio della critica lascerebbe pensare che sia, ma anche in considerazione della necessità di interrogarsi sul ruolo periferico che esso andrà guadagnando tra Otto e Novecento<sup>2</sup>, dopo averne occupato uno di primo piano nel sistema delle forme e dei generi durante il periodo umanistico-rinascimentale.

Proprio la distinzione tra i due termini appena accostati, "forma" e "genere", con tutte le complesse implicazioni di carattere teorico che ne derivano, andrebbe posta come una questione preliminare da affrontare ogni qual volta si ragioni di dialoghi, che si tratti di quelli plutarchei, di quelli aretiniani o di quelli meno celebri di un matematico del '700 impegnato in una disputa sulla quadratura del cerchio. Un simile problema (tassonomico ma non solo<sup>3</sup>), già di per sé tanto insidioso quanto fecondo, si rivela infatti particolarmente spigoloso e proficuo nel caso di un'opzione testuale che per statuto storico-teorico sfugge a classificazioni e a inquadramenti risolutivi.

Definito puntualmente «genere-cuscinetto» e «terra di nessuno»<sup>4</sup>, «sdrucchiolevole»<sup>5</sup> o anfibio, il dialogo ha avuto dal IV sec. a. C. a oggi manifestazioni a tal punto disperate,

---

<sup>1</sup> Per limitarci alle sole opere monografiche: M. Prince, *Philosophical dialogue in the British Enlightenment. Theology, aesthetics, and the novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996; A. Kleihues, *Der Dialog als Form. Analysen zu Shaftesbury, Diderot, Madame d'Épinay und Voltaire*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002; *Le Dialogue philosophique*, in «Revue Voltaire», 2005; S. Pujol, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005; A. Azerhad, *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 2010.

<sup>2</sup> La prima lontana idea del progetto di ricerca i cui risultati qui si introducono risale alla nostra tesi di laurea triennale, elaborata sotto la guida del Prof. Francesco Paolo Botti e dedicata al lucianismo leopardiano, ovvero al domandarsi se le *Operette morali*, uno dei rari casi in cui il dialogo otto-novecentesco toccò vette paragonabili a quelle raggiunte tra Quattro e Cinquecento, avessero un retroterra in Italia nel secolo immediatamente precedente e quale fosse eventualmente il peso specifico di questo radicamento.

<sup>3</sup> Assumiamo come riferimento a riguardo le illuminate pagine di F. de Cristofaro, *Le forme e i generi*, in AA. VV., *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2014, pp. 33-79.

<sup>4</sup> P. Floriani, *Il dialogo e la corte*, in Id., *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981, p. 34.

<sup>5</sup> G. Alfano, *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, in «Filologia e critica», 2004, p. 161.

rispondendo a motivazioni e finalità eterogenee ma soprattutto radicandosi in esperienze culturali spesso imparagonabili, da rendere pressoché impossibile ricavarne un paradigma morfologico univoco. A ciò si aggiunga, poi, l'altrettanto infido terreno delle delimitazioni concettuali da applicare al di qua delle concrete declinazioni assunte nel corso del tempo.

Consci del rischio di finire per semplificare troppo le cose e senza illuderci di poter esaurire il discorso in questa sede, vogliamo ugualmente spendere qualche parola in proposito.

Partendo dagli aspetti fenomenologici, esistono tradizioni alquanto autonome che attraversano le differenti epoche, facendo capo per lo più ad archetipi antichi, e che già mettono in crisi la presunta unità di fondo della storia del dialogo. Pensiamo al filone platonico, ciceroniano o luciano, ciascuno dei quali giunge sino quasi all'età contemporanea, ma subendo trasformazioni che talvolta ne minano l'identificabilità, con la conseguenza di accentuare la frammentazione del panorama. E lo stesso può dirsi se alla verticalità delle genealogie sostituiamo l'orizzontalità dei raggruppamenti "tematico-contenutistici" (dialoghi cortigiani, militari, d'amore e così via).

In quest'ottica il dilemma andrebbe superato, pur con qualche difficoltà, intendendo quei settori come dei *generi* e individuando alcune essenziali caratteristiche trasversali, sufficienti a fare del dialogo una *forma*. Ripiego che in parte soddisfa quando si tratta del romanzo, mentre presenta ulteriori debolezze nel nostro caso. Arriveremmo, difatti, a ridurre l'identità *formale* del dialogo all'evidenza della *mise en page* o del dato paratestuale, se non alla cifra imitativa di una finzione che simula lo scambio verbale tra due o più locutori.

Ciò ci conduce all'altro versante, quello delle enunciazioni teoriche. Da Aristotele ai commentatori cinquecenteschi della *Poetica* e ai trattatisti che se ne interessarono tra Cinque e Seicento (Sigonio, Speroni, Tasso, Pallavicino), i nodi speculativi hanno riguardato di volta in volta la mimesi e l'«autodeterminazione della prassi dialogica»<sup>6</sup>, il discrimine prosa/poesia e quello con il teatro, il rapporto tra oralità e testualità e la centralità dell'esercizio ragionato (la dialettica), da contrapporsi o integrarsi con il rilievo dell'elocuzione (la retorica). E se alcuni possiamo ritenerli sciolti, anche perché

---

<sup>6</sup> R. Girardi, *La società del dialogo. Retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica Editrice, 1989, p. 28.

originati da dibattiti ancorati a contesti ben precisi, nello specifico gli ultimi citati continuano a sollevare quesiti e ad esigere riflessioni mirate. Trovata nella preminenza della lettura “mentale” la divaricazione col dramma e nell’*imitatio* l’appartenenza di una pratica prosastica alla sfera del poetico, resta principalmente da chiedersi quali siano le prerogative del dialogo dal punto di vista epistemologico e comunicativo.

È lecito attribuirgli una valenza gnoseologica o il suo campo d’azione va ristretto alla trasmissione di conoscenze già date? In gioco ci sono opinioni capaci di produrre verità o verità mascherate da opinioni? In che misura dimostrazione e persuasione interferiscono con la dimensione di un pensiero riprodotto senza alcuna apertura verso l’esterno? A queste e ad altre domande complementari hanno risposto in vario modo i teorici sopra richiamati – e anche di ciò proveremo a dare conto nelle pagine che seguono – ma a monte rimane da discutere una definizione che si ricollega direttamente agli albori della storia millenaria del dialogo.

Stando all’atto fondativo platonico, esso nasce infatti come forma filosofica, come emanazione del pensiero in quanto «ragionamento che l’anima fa con se stessa intorno a ciò che viene esaminando»<sup>7</sup>. Negazione quindi della monologica fissità dello scritto, in cui però lo stesso Platone incorre, secondo una capitale discussione che concerne l’anti-autoritarità delle sue opere e chiama in causa la *vexata quaestio* delle dottrine non scritte. In sostanza, se Aldo Masullo afferma che dopo l’ateniese «il dialogo diventa un genere letterario e come tale si banalizza»<sup>8</sup>, ci si interroga su fin dove vada arretrato quel confine, con il rischio di ritrovarsi a proclamare l’impossibilità “ontologica” del dialogo filosofico<sup>9</sup>. Di contro, abbiamo invece un gradiente di letterarietà schizofrenico, che in particolare lungo la stagione settecentesca italiana si mostra schiacciato sull’asse della comunicazione divulgativa, polemica e dissertatoria. Dunque su quel lato “sofistico” – per usare un termine che si incunea proprio nella oscillazione filosofia-letteratura<sup>10</sup> – che attiene al dialogo come posto al crocevia delle tre arti della parola, da cui il paradosso al

---

<sup>7</sup> Platone, Teeteto, 189 e, 4-7. Cfr. A. Masullo, *Breve riflessione sul dialogo*, in Id., *Piccolo teatro filosofico. Dialoghi su anima, verità, giustizia, tempo*, Milano, Mursia, 2014<sup>2</sup>, pp. 115-135:116.

<sup>8</sup> Ivi, p. 128.

<sup>9</sup> Si veda M. Roelens, *Le dialogue philosophique, genre impossible? L’opinion des siècles classiques*, in «Cahiers de l’Association internationale des études françaises», 1972, pp. 43-58.

<sup>10</sup> Fondamentale il rinvio al libro di B. Cassin, *L’effetto sofistico. Per un’altra storia della filosofia*, Milano, Jaca Book, 2002, dove si ricostruisce la dorsale “retorica” che attraversa il pensiero filosofico antico e sfocia in età imperiale nella transizione al romanzo e alla letteratura di finzione.

rovescio in base al quale è del dialogo letterario che dovremmo chiederci se sia legittimo presupporre l'esistenza.

D'altronde, le investigazioni dedicate ai singoli tasselli della storia del dialogo non hanno potuto fare a meno di confrontarsi con la sua collocazione in ambito definitorio e i vari approcci di metodo impiegati dagli studiosi hanno consegnato ricostruzioni che inevitabilmente provengono da una peculiare visione circa la *quidditas* del dialogo. Ad esempio, rispetto alla tradizione rinascimentale c'è chi ha prediletto una prospettiva storica attenta alle matrici antiche (Tateo e Ordine<sup>11</sup>), chi una genealogica rivolta alle implicazioni socioculturali (Cox<sup>12</sup>), chi una retorica dal taglio funzionale più che formale (Godard<sup>13</sup>). Ma sempre accettando l'idea sottesa di esplorare un *genere* dotato di un proprio codice, benché largo e frammentato, valido ben oltre le differenziazioni cronologiche o tipologiche. A noi sembra, piuttosto, che per ottenere formulazioni parziali che reggano a estrapolazioni generali, ovvero teoriche appunto, convenga guardare al dialogo come a qualcosa di strettamente connesso ai modelli epistemologici vigenti nelle epoche ogni volta prese in esame<sup>14</sup>. A patto, però, che ad essi si affianchino le modalità e gli ambienti di produzione e circolazione del sapere stesso.

Muovendo da questi assunti, si è accolta la sfida di dare una sistemazione all'intera produzione del Settecento italiano, in merito alla quale la decisione da compiere in fatto di metodo costituisce un passaggio ancor più delicato. Da una parte perché l'esilità della relativa bibliografia critica non ci permette di scegliere una strada che possa anche solo porsi in alternativa o supplemento a indagini pregresse. Dall'altra perché sondare una zona finora inesplorata nella sua totalità costringe ad accantonare lenti interpretative che sacrificano eccessivamente la linearità espositiva.

Il *corpus* che abbiamo messo insieme, di sicuro suscettibile di ulteriori aggiornamenti, coinvolge infatti più di cinquanta autori, a voler considerare quelli cui si è prestata

---

<sup>11</sup> I rispettivi contributi si leggono in *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Atti del convegno internazionale di studi* (Milano, 28-30 maggio 1987), a cura di D. Bigalli, G. Canziani, Milano, FrancoAngeli, 1990.

<sup>12</sup> V. Cox, *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts*, Castiglione to Galileo, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

<sup>13</sup> A. Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

<sup>14</sup> Siamo giunti a queste conclusioni anche grazie alle indicazioni di Jean-Louis Fournel, che oltre ad aver dato concretamente prova di convinzioni di tal specie con le sue indagini sulla produzione speroniana (*Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990; ristampa a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2014), ci ha voluto prestare preziosi consigli durante la fase preliminare del presente studio, dedicata alla messa a fuoco della fortuna quattro-cinquecentesca del dialogo.

maggior attenzione, non pochi dei quali chiamati in causa per un solo testo. E molti dei dialoghi censiti risultano esser sfuggiti ai radar degli italianisti, talora a buona ragione, il che ha reso indispensabile recuperare entro il perimetro del nostro lavoro certi elementi di partenza (contesti, “trame” ecc.) che altrimenti avremmo potuto sottintendere, con il vantaggio di una più sintetica astrazione. Tuttavia, alla luce degli obiettivi stabiliti, inerenti al progetto di disegnare una storia del dialogo che non è unicamente una storia letteraria, per i motivi poco fa addotti ma anche per l’intrinseca natura interdisciplinare – per ricorrere a un aggettivo attualmente assai di moda – del secolo di cui ci occupiamo, si è tentato di ovviare a questo limite con l’apposizione di un’architettura nient’affatto neutra.

L’adottata struttura in tre macro-capitoli reca in sé una orientata scelta di campo, consistendo in una ripartizione forse poco ortodossa in senso scientifico, ma utile allo scopo, se parrà quasi di stare dinanzi al *plot* di una *detective story*, dove solo alla fine ciascun “episodio” trova la propria completa esplicazione. Vasi comunicanti ma pure reciprocamente nutritivi, le tre sezioni cooperano alla restituzione di una tradizione che è giunto il momento di accreditare come tale, nella speranza che ciò possa contribuire a comprendere meglio certe componenti di questo *hypergenre*<sup>15</sup> e, allo stesso tempo, togliere dall’ombra qualche zona (non sempre periferica) della cultura del ’700 italiano. E nell’auspicio che a itinerario concluso emergano più risposte di quante se ne siano disseminate in queste pagine introduttive.

---

<sup>15</sup> Così ha definito il dialogo di recente Dominique Maingueneau: *Le dialogue comme hypergenre*, in *Le dialogue: ou les enjeux d’un choix d’écriture (pays de langue romanes)*, sous la direction de P. Guérin, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 35-46.

## Capitolo primo

### DIALOGO E SCIENZA

Nel vasto panorama della letteratura dialogica del Settecento italiano è lecito rintracciare alcuni filoni più facilmente riconoscibili (e ricostruibili) di altri, al punto da poter essere assimilati a micro-tradizioni interne. Uno di questi, se non il maggiore – per dimensioni e per rappresentatività – è quello scientifico, che occupa una parte consistente dell'intero *corpus* testuale interessato e discende da un archetipo relativamente recente, dal momento che, come ricordato, si fa comunemente risalire l'atto di fondazione del dialogo alla scrittura platonica e, quindi, al IV secolo a. C.

In base a quanto accennato, se ad esso (inteso per astrazione) aderisce con meno resistenza l'etichetta di "forma", in tali circostanze si dovrà invece rilevare che il termine "genere" non rappresenti una coatta alternativa sinonimica – di una variabilità terminologica di questo tenore, del resto, ci serviremo fin da subito – ma sia da preferirsi abbastanza consapevolmente. Si può, infatti, asserire che Galileo Galilei abbia dato l'avvio alla moderna tradizione italiana del dialogo scientifico, aggiungendo un nuovo ramo all'albero fin lì radicato nei modelli di Platone, Cicerone e Luciano, per usare un'immagine di frequente evocata quando si discorre di storia delle forme e dei generi. Allo stesso tempo, però, le peculiari caratteristiche che autorizzano per certi versi a parlare di un "genere" si annodano ad altre che, poiché condivise da testi afferenti a sottocategorie distinte, appaiono come spie di una ipotetica tenuta "formale" del dialogo settecentesco. E allora si renderà necessario partire da più lontano e guardare alla principale fase di elaborazione teoretica indirizzata allo studio di questa pratica letteraria, prima di tentare una sistemazione storico-morfologica del dialogo scientifico nel XVIII secolo.

*1. Legittimazioni teoriche cinquecentesche del dialogo scientifico. Dalla censura castelvetrina alla riabilitazione tassiana*

Il dibattito teorico cinquecentesco sul dialogo si colloca cronologicamente al termine di una stagione cruciale per la storia moderna di questo genere, quella prima metà del secolo XVI in cui, dopo la ricca produzione di età umanistica, avevano visto la luce gli *Asolani* (1505) e le *Prose della volgar lingua* (1525) di Pietro Bembo, il *Cortegiano* (1528) di Baldassar Castiglione e le *Sei giornate* (1634-1636) di Pietro Aretino, ma coincide anche con un periodo di intensa riflessione teorico-letteraria sorta intorno alla *Poetica* aristotelica<sup>16</sup>. E tra i numerosi commenti al trattato dello Stagirita, successivi per lo più alla prima traduzione in volgare a opera di Bernardo Segni (1549), quello maggiormente attento al problema del dialogo è la *Poetica [...] vulgarizzata e sposta* di Ludovico Castelvetro (1570), testo con cui la discussione a venire dovrà spesso fare i conti<sup>17</sup>.

La posizione di Castelvetro deriva da una rigida interpretazione della *Poetica* e consiste in una effettiva condanna del genere in questione, reo in sostanza di avere soggetto poetico (l'*imitatio*) ma di mancare del verso. Il dialogo, secondo il modenese, per farsi "poesia" deve necessariamente «montare in palco» e, poiché la rappresentazione drammatica ha per pubblico la «moltitudine rozza» e per fine il diletto, non può che affrontare argomenti appartenenti alla sfera del «popolaresco». Si censurano, così, tutte quelle materie dotte o elevate, che rientrino nel dominio dell'invenzione probativa (*diànoia*) piuttosto che in quella narrativa (*mythos*). In altre parole: il dialogo come genere autonomo viene esautorato *in toto*, perché incongruente con la solida tassonomia castelvetrina, e tale delegittimazione passa implicitamente per il rifiuto del dialogo scientifico, così come di quello filosofico o storiografico.

All'*impasse* provocata dall'inflexibile applicazione dei principi dell'arte poetica aristotelica si sottrarranno ben presto le *Annotazioni* di Alessandro Piccolomini (1575), orientate a una puntuale confutazione del testo di Castelvetro, ma anche i tre trattati

---

<sup>16</sup> Queste le principali ricognizioni complessive dedicate al problema della teoria del dialogo nel Cinquecento: L. Mulas, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e scrittura nel sistema letterario. Atti del Convegno. Cagliari, 14-16 aprile 1980*, a cura di G. Cerina, C. Lavinio e L. Mulas, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263; R. Girardi, *La società del dialogo*, cit., pp. 27-63; J. R. Snyder, *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*, Stanford, Stanford Univ. Press, 1989; N. Ordine, *La teoria del dialogo nel Cinquecento*, introduzione a T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998, pp. 3-30; C. Forno, *Il "libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992; F. Pignatti, Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, Roma, Bulzoni, 1993; S. Prandi, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999, pp. 145-164.

<sup>17</sup> Sul dibattito teorico connesso alla questione del dialogo, circostanziato ai commentatori della *Poetica* aristotelica, si rinvia a G. Alfano, *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla 'Poetica' di Aristotele*, in «Filologia e critica», 2001, pp. 187-209 e Id., *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, cit., pp. 161-200.

specifici sul dialogo scritti nella seconda metà del Cinquecento: il *De dialogo liber* (1562) di Carlo Sigonio, che però è anteriore alla *Sposizione*, l'*Apologia dei dialoghi* (1574) di Sperone Speroni e il tassiano *Dell'arte del dialogo* (1585).

Per quanto concerne l'aspetto caratteristico qui esaminato, in questi scritti la discussione circa l'idoneità della forma dialogica ad accogliere o meno contenuti scientifici si salda strettamente al dibattito relativo al riconoscimento in sede teorica di un valore prettamente conoscitivo, conseguente alla restituzione del dialogo all'ambito del poetico.

Sigonio dedica una parte importante della sua trattazione al problema gnoseologico e all'analisi della *sententia* (*diànoia*) e, per quanto rielabori in maniera originale il rapporto definitorio che separa il campo dell'*opinio* da quello della *scientia*, introducendo una terza tipologia di conoscenza (la *fides*) che – ricalibrando il “sistema” – finisce per riabilitare le potenzialità conoscitive del primo (il sillogismo dialettico, il ragionamento *in utramque partem*), non rinuncia a precisare che al dialogo non si addicono gli argomenti certi e le verità inoppugnabili della *scientia*, in virtù del suo apparentamento con il carattere imitativo della disputa dialettica:

Quamquam si dialogus vere est, ut diximus, dialecticae disputationis effigies, ne necessariis quidem admodum ad scientiam rationibus verum fere ad opinionem probabilibus est tractandus. Neque enim eius est, qui veri aliquid reperiri ait, in contrarias partes de rebus disputare, sed eius, qui de omnibus se profitetur ambigere. Quam sententiam Academici quondam defenderunt qui ab Arcesilae et Cleantis disciplina manarunt, quippe qui, cum se nihil scire de omnibus opinari dicerent, contra omnium sententias probabiliter disputarent<sup>18</sup>.

Capovolgendo, per certi versi, le posizioni sigoniane, Speroni ridispone l'assetto gerarchico tra *scientia*, *opinio* e *fides*, nel senso di un progressivo mimetismo involutivo che individua nell'opinione una «dipintura» del vero e nella persuasione una «dipintura» dell'opinione, e che svilisce così le capacità conoscitive di quest'ultima. Il dialogo rimane

---

<sup>18</sup> «Se il dialogo è davvero, come abbiamo detto, il ritratto di una disputa dialettica, non bisogna affatto addurvi ragionamenti necessari per ricavarne la scienza, ma quelli probabili che generano l'opinione. Infatti discutere sostenendo il pro e il contro su un tema non è appropriato a chi afferma di ricercare una verità, ma di chi dichiara di essere incerto su ogni cosa, principio questo che un tempo propugnarono gli Accademici della scuola di Arcesilao e Cleante. Costoro, sostenendo di non sapere nulla e di avere solo opinioni su ogni cosa, discutevano probabilisticamente su qualsiasi proposizione» (C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., pp. 218-221). Un contributo specifico sulla teoria sigoniana è quello di R. Girardi, «*Elegans imitatio et erudita*»: Sigonio e la teoria del dialogo, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1986, pp. 321-354.

ancorato al regime del probabile, ovvero alla dialettica, in un territorio pienamente estraneo alle assiologie della dimostrazione scientifica, ma proprio nel contrasto tra ignoranti che esso mette in scena risiede quella scintilla – per riprendere una metafora speroniana – che lo rende «utile alla invenzion della verità»<sup>19</sup>. Se, dunque, l'autore dell'*Apologia* nega e insieme afferma in un'ottica gnoseologica le competenze scientifiche del genere, per motivi che risalgono al quadro finanche biografico entro cui si iscrive l'opera, egli non pone limiti dal punto di vista tematico-contenutistico e dichiara con chiarezza che «dee esser licito alla imitazion del dialogo il disputarsi probabilmente d'ogni materia tra le persone introdotte»<sup>20</sup>.

Tasso, che prende le distanze dal commento di Castelvetro e accetta il nucleo della lezione di Sigonio,

ribadisce la valenza eminentemente ragionativa del dialogo, definito come «imitazione d'una disputa dialettica»<sup>21</sup> che ha la sua essenza primigenia nella «quistione»<sup>22</sup>. Dalla teoria di una mimesi della *sententia* si arriva, però, ad un «allargamento inusitato degli spazi di pertinenza della scrittura dialogica»<sup>23</sup>, tramite l'ennesima rilettura del rapporto tra discorso scientifico e discorso probabile, tra sillogismo dimostrativo e sillogismo dialettico. Servendosi degli *Analitici secondi*, Tasso rileva, infatti, che il domandare contraddistingue entrambe le possibilità e che, quindi, il dialogo si addice a qualsiasi «scienza»:

Laonde io raccolgo che si possan fare i dialoghi nell'aritmetica, nella geometria, nella musica e nell'astronomia, e nella morale e nella naturale e nella divina filosofia; ed in tutte l'arti ed in tutte le scienze si posson far le richieste e conseguentemente i dialoghi. E s'oggi fossero in luce i dialoghi scritti d'Aristotele, non ce ne sarebbe per avventura dubbio alcuno<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> S. Speroni, *Opere*, 5 tomi, Venezia, Occhi, 1740, I, p. 282.

<sup>20</sup> Ivi, p. 278. Sulla delicata questione della collocazione dell'*Apologia dei dialoghi* speroniana si sono soffermati J. R. Snyder, *Writing the Scene of Speaking*, cit.; J.-L. Fournel, *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture*, cit.; e in ultimo G. Alfano, *La conversazione ghiacciata: il dialogo in tipografia*, in «Filologia e critica», 2003, pp. 209-242.

<sup>21</sup> T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 49.

<sup>22</sup> Ivi, p. 45. Imprescindibile il riferimento, per il caso tassiano, allo storico saggio di G. Baldassarri, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, in «Studi Tassiani», 1970, pp. 5-46.

<sup>23</sup> R. Girardi, *La società del dialogo*, cit., p. 57.

<sup>24</sup> T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., pp. 47-48.

Benché il trattatello tassiano, al pari di quello sigoniano, non attesti fino in fondo il programma che esso stesso pare proclamare, è fuor di dubbio che qui si verifichi per la prima volta una radicale apertura della forma dialogica alle modalità scientifiche, sia sul piano gnoseologico sia su quello letterario. Tuttavia, per assistere agli sviluppi concreti di un procedimento carsico di legittimazione del dialogo scientifico che tocca la superficie grazie alla riflessione di Tasso, dovremo attendere il nuovo secolo e il superamento della stagione rinascimentale.

## 2. *L'archetipo galileiano: il Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*

Il *Dell'arte del dialogo* ha il merito di condurre fuori dagli angusti spazi del rigoroso classicismo sigoniano la meditazione teorica e di aprirla alle istanze produttive di un «mercato più disponibile ed eclettico»<sup>25</sup>, ma si tratta ancora di un'operazione di sintesi prematura e, infatti, l'inclinazione tassiana verso il riconoscimento di una funzione didattico-divulgativa del dialogo non supera la dimensione contraddittoria da cui nasce. Le ragioni andranno ricercate, come è ovvio, nel complesso profilo intellettuale dell'autore della *Liberata*, ma soprattutto nelle condizioni storico-culturali caratterizzanti la società italiana del secondo Cinquecento, di qua dal concepire la scienza come una disciplina esterna al sapere umanistico.

L'abbandono di una concezione del dialogo come «luogo di una conoscenza non sperimentale tutta interna al linguaggio»<sup>26</sup> si verifica, infatti, solo quando muta il contesto di riferimento, determinandosi direttamente a un livello di prassi scrittoria, senza consolidarsi in un momento di riflessione teorica. Responsabile di tale rivoluzione copernicana è giocoforza Galileo Galilei con il suo *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, su cui conviene indugiare per qualche pagina prima di avanzare verso il cuore della nostra indagine<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> R. Girardi, *La società del dialogo*, cit., p. 58.

<sup>26</sup> F. Pignatti, Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., p. 57.

<sup>27</sup> Il presente excursus sul dialogo galileiano poggia su alcuni capisaldi della relativa bibliografia critica, di volta in volta opportunamente segnalati per i singoli debiti del nostro discorso. Eccone un elenco dei più importanti: C. Muscetta, *Simplicio e la «commedia filosofica» dei Massimi sistemi*, in Id., *Realismo neorealismo controrealismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 161-213; M. L. Altieri Biagi, *Scrittori di scienza e generi letterari*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di R. Cremante e W. Tega, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 311-340; A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, in AA. VV., *Come si legge un testo. Da Dante a Montale*, a cura di M. L. Altieri Biagi, Milano,

L'elezione di questo genere da parte dello scienziato pisano costituisce il prodotto esteriore di una molteplicità di concause profondamente radicate nella sua esperienza di uomo e di pensatore, oltre che di scrittore. Già durante gli anni giovanili dell'insegnamento nella città natale egli vi aveva fatto ricorso per la quarta stesura del *De motu*, inscenando un colloquio tra un maestro e un allievo che si risolve in uno schema didascalico che ha poco in comune con il capolavoro della vecchiaia, ma che certifica ugualmente un'attitudine al dialogismo in senso lato. Galilei, infatti, dimostrerà da lì in poi una graduale predilezione per forme letterarie alternative al tradizionale e monologico trattato, sia assecondando la vocazione polemica del "discorso", sia portando fino in fondo l'intrinseca disposizione dialogica della "lettera". In entrambi i casi si tratterà, in sostanza, di perseguire due principali orientamenti: da un lato la necessità di instaurare vivi legami dialettici con i testi e le opinioni degli avversari all'interno del corpo stesso della scrittura, dall'altro la volontà di dar conto con la definitività dello scritto – secondo un dilemma che potremmo definire platonico – della conflittualità e della dubitabilità del pensiero ragionante, del suo farsi *in itinere*.

Nel corso del periodo pisano-padovano, Galilei adotta più volte la forma classica del trattato e poco prima di trasferirsi a Firenze annuncia a Belisario Vinta i progetti cui si sarebbe voluto dedicare in seguito, indicando alcuni titoli che testimoniano l'intenzione di proseguire sulla medesima linea. Tuttavia, nessuno di quei titoli si trasformerà in un'opera compiuta, fatta eccezione per il *Discorso del flusso e reflusso del mare*, che però non è affatto un trattato in latino, soluzione espressiva che non verrà più utilizzata e della quale già in precedenza Galilei aveva avvertito i limiti.

In aggiunta all'episodio del *De motu*, bisognerà ricordare che anche il *Sidereus Nuncius* lasciava intravedere, con la sua anima «romanzesca» e l'«incedere diaristico»<sup>28</sup>, un'insofferenza verso le costrizioni di una trattazione sistematica, mentre la predisposizione dialogistica si era palesata con la collaborazione all'ideazione del *Dialogo de Cecco di Ronchitti da Bruzene in perpuosito de la stella nuova* e con

---

Mursia, 1989, pp. 78-100; M. L. Altieri Biagi, «Dialogo sopra i due Massimi Sistemi» di Galileo Galilei, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, pp. 893-971; A. Battistini, «Aculei» ironici, in Id., *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 125-181; L. Congiunti, *Soggetto del sapere e scienze moderne. Il "Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo" di Galileo*, Milano, Jaca Book, 2005, pp. 15-42; A. Battistini, *Galileo*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 113-142.

<sup>28</sup> A. Battistini, *Galileo*, cit., p. 41.

l'abbozzo di una commedia ariostesca<sup>29</sup>, lasciando altresì tracce sotterranee in una densa attività di chiosatore e postillatore<sup>30</sup>.

A partire dal rientro in terra toscana, queste direzioni emergono con evidenza, avvalorate ancor più dall'acquisita consapevolezza di doversi rivolgere a un pubblico ben preciso, esemplato sul modello di quel ceto colto frequentato in occasione del soggiorno veneto e da cui proveniva del resto Gianfrancesco Sagredo, futuro protagonista dei *Massimi sistemi*. Simili destinatari, infatti, non potevano essere raggiunti «con gli inammi trattati, sistematici e grevi, della cultura universitaria ma con altre forme più agili e sciolte, più adatte a una mentalità sobriamente edonistica»<sup>31</sup>. Inoltre, l'incontro con Federico Cesi e con l'ambiente dell'Accademia dei Lincei potrà aver consolidato tale programma, acuendo la sensibilità per il problema della diffusione del sapere, ma anche ispirando una nuova coscienza scientifica di tipo collegiale e, dunque, dialogica.

Il *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua* (1612) racchiude in sé proprio quel duplice orientamento cui ci riferivamo prima, dal momento che la scelta del genere-discorso risponde in primo luogo al bisogno di adoperarsi in una disputa (qui il nemico è Ludovico Delle Colombe), circostanza che pare sollecitare e stimolare la *vis* ragionativa di Galilei, a sua volta però ancora ingabbiata nelle maglie di una forma tecnicamente monologica. E, difatti, egli è costretto a inventarsi espedienti pseudo-teatrali per rendere plasticamente la dinamicità del pensare<sup>32</sup>.

Se l'uso del discorso inteso come simulazione di un'enunciazione orale, arte nella quale il pisano eccelle, ritornerà con lo scritto sulle maree e con quello sulle comete, pure originato da una sollecitudine di stampo polemico, l'altra forma letteraria capace di soddisfare, seppure in modo parziale, le esigenze interiormente ed esteriormente dialogiche di Galilei è la lettera.

---

<sup>29</sup> Sulla commedia giovanile si veda G. Distaso, *Canovacci teatrali nel primo Galilei e collaborazioni 'esterne'*, in AA. VV., *La prosa di Galileo. La lingua la retorica la storia*, a cura di M. Di Giandomenico e P. Guaragnella, Lecce, Argo, 2006, pp. 63-81. Il *Dialogo de Cecco di Ronchitti*, invece, è un'operetta in dialetto pavano pubblicata nel 1605 dall'amico Girolamo Spinelli, dietro cui si celerebbe almeno la supervisione di Galilei, ma che a questi è stato attribuito senza riserve da Stillman Drake (*Galileo against the philosophers*, Los Angeles, Zeitlin & Ver Brugge, 1976).

<sup>30</sup> Il giovane Galilei era solito annotare e commentare i testi della letteratura italiana con cui si confrontava, *in primis* quelli di Ariosto, Tasso e Petrarca; analogamente, inizierà ben presto a postillare gli scritti dei suoi avversari (il primo esempio, in ordine cronologico, è quello dell'*Usus et fabrica circini* di Baldassarre Capra) per metterne in luce i difetti. E cos'è la postilla se non una forma spontanea di dialogo? In proposito si veda O. Besomi, *Galileo postillatore*, in *Galileo e l'universo dei suoi libri*, a cura di E. Benucci, P. Scapecchi, I. Truci, Firenze, Vallecchi, 2008, pp. 32-42.

<sup>31</sup> A. Battistini, *Galileo*, cit., p. 27.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 60-61. Cfr. M. L. Altieri Biagi, «*Dialogo sopra i due Massimi Sistemi*», cit., pp. 917-918.

Il formato epistolare, oltre ad essere il mezzo di comunicazione prediletto dai Lincei, rappresenta un'opzione ancor più adeguata ad appagare simili necessità, proprio per la sua natura di *altera pars dialogi*, ovvero di conversazione con un interlocutore assente, ma costantemente evocato dall'io scrivente. Nell'*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613), prima solida esperienza in tal senso, non solo la struttura della lettera favorisce certe facoltà narrative, ma permette anche di registrare il vivo dibattito della *querelle* con il gesuita Christoph Scheiner, mediante la stampa in buona parte delle copie diffuse delle lettere di Scheiner accanto a quelle di Galilei.

Con la celebre lettera a Benedetto Castelli, il contenitore epistolare assolverà poi anche una strategica funzione di *understatement*, restituendo alle tesi esposte il carattere disimpegnato di uno scambio privato<sup>33</sup>, mentre l'elaborazione del *Saggiatore*, di alcuni anni successivo alla lettera a Cristina di Lorena, costituirà la più significativa prova nell'ambito di questo genere, prima dell'approdo al dialogo.

In particolare, l'opera con cui Galilei replica alla *Libra astronomica* di Lotario Sarsi, alias Orazio Grassi, conferma come la scelta della lettera agevoli un'esposizione meno rigida sia sul piano dei toni adoperati, sia su quello dell'andamento discorsivo: la trama investigativa del *Saggiatore* si distanzia dalle aride concatenazioni logiche tipiche del trattato, introduce digressioni narrative e retorica, riproduce la tortuosità dei sentieri della mente e ne valorizza le incertezze. Ma, soprattutto, l'epistola da dispositivo "bivocale" si trasforma in episodio triangolare, dove all'ascoltatore silente (il destinatario) si aggiunge un interlocutore vero e proprio, che è il testo di Grassi, incorporato nella scrittura galileiana secondo un procedimento ancor più integrale rispetto a quello solamente editoriale dell'*Istoria*. Così, alla coesistenza dialettica (e polifonica) delle voci può associarsi il linguaggio dell'ironia che attacca e demolisce, altra cifra costitutiva dell'apparato comunicativo del nostro.

Tutti gli elementi richiamati in questa breve cronistoria archeologica stanno al fondo della decisione di dare forma dialogica all'opera che, non a caso, varrà come il compimento di una vita intera di ricerche e di studi. Nel 1624, quando prende l'avvio la stesura dei *Massimi sistemi*, Galilei ha sessant'anni e alla piena maturità dal punto di visto anagrafico corrisponde una raggiunta statura intellettuale che lo rende pronto a mettere mano alla

---

<sup>33</sup> Andrea Battistini (*Galileo*, cit., p. 69) ricorda con puntualità che, proprio grazie alla sua veste apparentemente «amichevole», la lettera «poteva essere divulgata senza l'obbligo di un'autorizzazione ecclesiastica, richiesta dal Concilio tridentino per gli interventi che riguardavano la Bibbia».

*summa* della propria attività di scienziato. E se i *Massimi sistemi* diventeranno ben presto responsabili dell'immagine planetaria del loro autore e simbolo di una precisa stagione della cultura europea, ciò si compirà anche grazie alla posseduta dignità di capolavoro letterario, e di dialogo nello specifico.

Innanzitutto l'impiego del genere dialogico enfatizza ulteriormente, dopo quello del discorso e della lettera, l'inconsueta volontà di inserirsi in una tradizione meramente letteraria per trattazioni di argomento scientifico e se ciò sembra motivato, come anticipato, dalla selezione di un nuovo pubblico, risulta parimenti centrale la veste linguistica prescelta: quasi in simmetria con il dialogo, l'italiano si oppone al trattato, cui conviene abitualmente il latino, e permette di ampliare il numero dei possibili lettori, oltre a mettere meglio a frutto le doti del prosatore.

Non bisogna però tralasciare che, affidando le proprie tesi alla *fictio* di una conversazione tra i cui interlocutori egli non compariva, Galilei metteva anche in campo un'operazione di cautela preventiva, tutelandosi in parte dagli attacchi delle autorità ecclesiastiche. Celandosi dietro i personaggi di Sagredo, Salviati e Simplicio, egli praticava un accorgimento analogo al mascheramento più volte adottato in passato, quando le sue pubblicazioni apparivano sotto il nome di allievi come Castelli o Guiducci. Tenuto in considerazione un simile movente, andrà tuttavia evidenziato che il *Dialogo sopra i due massimi sistemi* pone la propria caratterizzazione formale al crocevia di numerosi impulsi assai più "nobili". E a partire da questi tenteremo di ricavare un profilo sintetico dell'archetipo galileiano, iniziando appunto dai personaggi.

Con la stessa cura con cui individuava i destinatari dei suoi scritti in forma epistolare, lo scienziato pisano elegge, infatti, i protagonisti del *Dialogo* e la sua scelta cade su due persone reali e una terza immaginaria. Sagredo è l'amico veneziano immagine di quella classe aristocratica colta e curiosa cui Galilei si rivolge, Salviati è il sodale fiorentino fiero e di nobile famiglia, Simplicio è un aristotelico pedante tutto nutrito da una cultura libresca che non ammette deroghe. Un nome parlante da commedia plautina, quest'ultimo, che già in superficie definisce una frattura con la coppia degli interlocutori storici: pressoché proverbiale lo schema in base al quale il peripatetico Simplicio viene contraddetto dall'alter ego autoriale (Salviati) e dal suo alleato travestito da arbitro imparziale (Sagredo). In realtà, come è stato rilevato dagli studiosi, la questione della struttura disputativa si rivela ben più complessa, anche perché una tripartizione del genere

«non tiene conto del gioco delle parti tra personaggi che non sono semplici voci di dottrina ma individui, non larve ma uomini»<sup>34</sup>; ma sarà anche da osservare, con un'anticipazione, che allo schema nella sua versione semplificata guarderanno proprio le generazioni successive di lettori e dialogisti.

Galilei insinua sé stesso anche nella costruzione di Sagredo, benché lo spessore caratteriale e mentale di Salviati rispecchi con maggiore aderenza la sua identità, ma ciò che egli mette in piedi con il *Dialogo* possiede a tutti gli effetti i tratti di una «comedia filosofica», come ebbe a definirla Tommaso Campanella in una missiva spedita all'autore il 5 agosto 1632, commentando la lettura appena terminata dell'opera:

Ho ricevuto i *Dialoghi* di Vostra Signoria eccellentissima [...]. Ognun fa la parte sua mirabilmente: e Simplicio per il Trastullo di questa comedia filosofica, ch'insieme mostra la sciocchezza della sua setta, il parlare e l'instabilità e l'ostinazione e quanto ci va. Certo che non avremo a invidiar Platone. Salviati è un gran Socrate che fa parturire più che non parturisce, e Sagredo un libero ingegno che, senza esser adulterato nelle scole, giudica di tutte con molta sagacità<sup>35</sup>.

Il giudizio formulato dal calabrese, destinato ad avere fortuna sino alle analisi della critica più recente<sup>36</sup>, coglie in effetti un aspetto nevralgico del tessuto dialogico dei *Massimi sistemi*, ovvero la drammatizzazione in chiave comica della disputa, con tutto quello che essa implica.

Sagredo e Salviati non vengono concepiti solo per ibridazione dei veri tratti degli uomini storicamente esistiti con i riflessi autobiografici di Galilei, bensì acquistano lungo tutta la durata dei colloqui una coerente personalità identitaria che li rende creature da commedia, appunto, e ciò vale naturalmente anche per Simplicio. Grazie al conseguimento di tale finzione drammaturgica, si ottiene che le relazioni dialettiche instaurate fra i tre raggiungano un elevato grado di verosimiglianza, con effetti decisivi relativamente alla ricezione del testo: il fatto che vi siano, ad esempio, delle notevoli differenze “caratteriali” tra l'atteggiamento posato, quasi compassionevole, di Salviati e quello più irruente di Sagredo nei confronti di Simplicio, finisce per instillare fiducia – problematizzandola –

---

<sup>34</sup> A. Battistini, *Galileo*, cit., p. 124, che rievoca il passaggio di un famoso studio di Carlo Muscetta (*Simplicio e la «commedia filosofica» dei Massimi sistemi*, cit., p. 176).

<sup>35</sup> T. Campanella, *Lettere*, a cura di G. Ernst, Firenze, Olschki, 2010, p. 339.

<sup>36</sup> Il caso più rappresentativo, in tal senso, è quello del citato saggio di Carlo Muscetta (*Simplicio e la «commedia filosofica» dei Massimi sistemi*, cit.), fondamentale indagine della struttura comica su cui si regge il *Dialogo* che prende le mosse proprio dal commento di Campanella.

in chi legge verso le tesi autoriali. E allo stesso tipo di risultato pervengono le principali logiche conversazionali messe in scena. Pensiamo al ruolo di allievo che Sagredo inizialmente ricopre nel chiedere spesso spiegazioni a Salviati, il quale più volte ne rimarca la bontà delle opinioni, o all'imitazione del procedere socratico usato dal fiorentino con l'aristotelico cui talvolta si dedica il veneziano.

Campanella toccava, in tal senso, un altro tasto molto delicato, quello del peso della maieutica. Nel "teatro" galileiano le domande non istituiscono mai un dislivello conoscitivo puro e semplice tra i personaggi, ma diventano pietra focaia per istigare la ricerca del vero. Siano esse interrogativi mossi da curiosità o sospetto, siano esse le più classiche testimonianze di un'arte dialogica platonica o di un approccio euristico, rappresentano il correlativo oggettivo di un metodo antiautoritario e dinamico, che solo il dialogo è capace di incarnare.

Se, però, l'articolazione polifonica dell'esposizione e l'intrinseca negazione dei modi del trattato provvedono a esaltare la missione dubitativa del discorso e a consegnargli uno «spessore temporale»<sup>37</sup> altrimenti appiattito, lo schema retorico complessivo dei *Massimi sistemi* ambisce ad amplificare il potere comunicativo e persuasivo delle ragioni autoriali, come accennato. Ed è fondamentale ricordare, in proposito, come all'antagonismo giocato dalla coppia Salviati-Simplicio si imponga il *tertium* arbitrato di Sagredo, che eredita la posizione strategica prima assunta dai destinatari delle opere epistolari del nostro. La contesa, infatti, poggia su un'affermazione utilitaristica delle idee di chi scrive – e la rappresentazione parodico-caricaturale di Simplicio ne è la prova più lampante – che ha il suo corrispettivo nell'appartenenza al genere epidittico, come dimostrato da Brian Vickers<sup>38</sup>. Realtà che un altro lettore contemporaneo come Cartesio aveva ben colto, asserendo in una lettera al teologo e matematico Marin Mersenne che la «maniera [di Galilei] di scrivere per dialoghi, ove introduce tre personaggi che non fanno altro che lodare ed esaltare, ciascuno al proprio turno, le sue invenzioni, aiuta molto a valorizzare la sua merce»<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> A. Battistini, *Galileo*, cit., p. 121.

<sup>38</sup> B. Vickers, *Epideictic Rhetoric in Galileo's Dialogo*, in «Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze», 8, 1983, n. 2, pp. 69-101.

<sup>39</sup> «Mais sa façon d'écrire par dialogues où il introduit trois personnes qui ne font autre chose que louer et exalter ses inventions chacun à son tour, aide fort à faire valoir sa marchandise» (lettera dell'11 ottobre 1638, in R. Descartes, *Tutte le lettere. 1619-1650*, a cura di G. Belgioioso, Milano, Bompiani, 2005, pp. 880-881). Il giudizio formulato da Cartesio, nello specifico, nasceva come commento alla lettura delle *Nuove scienze*.

Insomma, al modello platonico si affianca quello ciceroniano<sup>40</sup>, in un'apparente contraddittorietà che manifesta, piuttosto, la ricchezza e la complessità della tipologia dialogica inventata da Galilei, difficilmente racchiudibile in maniera esauriente in una griglia morfologica inflessibile. Molteplici sono, infatti, le finalità e le motivazioni insite nella scelta stessa del dialogo. Tra queste, non meno risolutiva dal punto di vista dell'architettura formale risulta l'opportunità di sfruttare la vocazione mimetica del genere, inteso al grado zero come la riproduzione sulla pagina di una conversazione tra due o più uomini. Ecco, allora, che i *Massimi sistemi* si servono funzionalmente della divisione in giornate, dell'ambientazione, del realismo "scenico" e dello svolgimento tematico-contenutistico.

Per quanto l'opera non sia impostata secondo una modalità diegetica o mista, Galilei non rinuncia a sottrarre i colloqui al dominio della pura astrazione della mente, situandoli in un contesto verosimile e tangibile, seppure credibile solo per via di immaginazione. L'azione – chiamiamola pure così – si colloca in una città precisa, Venezia, e in un luogo definito, il palazzo Sagredo affacciato sul Canal Grande, accentuando l'attenzione per quel pubblico signorile cui il *Dialogo* parlava, ma supportando anche la capitale discussione sulle maree con una concretezza di riferimenti ambientali. Come nel caso dell'apertura della terza giornata, in cui proprio Simplicio giunge ironicamente in ritardo

---

<sup>40</sup> Tra i dialoghi dell'Arpinate quello solitamente assunto come "fonte" dello schema dei *Massimi sistemi* è il *De oratore*. Senza voler del tutto negare che Galilei abbia potuto trarne ispirazione (anche lì si contrappongono due interlocutori che esprimono punti di vista alternativi, Marco Antonio e Lucio Licinio Crasso, il quale fa da portavoce autoriale, mentre gli altri cinque personaggi, ai quali spetta uno spazio assai minore, potrebbero in qualche modo prefigurare la terzietà del ruolo di Sagredo, fungendo anche da ascoltatori in attesa di schierarsi con uno dei due *principes sermonis*), a noi sembra che il precedente ciceroniano incida molto più per la priorità della *disputatio in utramque partem*, ereditata dal pisano che la rideclina innovativamente sostanziandola delle prerogative della retorica epidittica, come illustrato da Vickers (*Epidictic Rhetoric in Galileo's Dialogo*, cit.). Tante le distinzioni che andrebbero fatte rispetto all'effettiva morfologia del dialogo di Cicerone, dai turni di conversazione all'urbanità e allo sviluppo caleidoscopico delle opinioni in campo (cfr. E. Narducci, *Eloquenza, retorica, filosofia nel «De oratore»*, in M. T. Cicerone, *Dell'oratore*, Rizzoli BUR, 2018, pp. 16-27). Ci limiteremo a segnalare che lo stesso brano del II libro (24, 102) in cui Antonio parla di una tripartizione di ruoli che ricorda quella dei *Massimi sistemi* non può valere come notazione metadialogica della struttura del *De oratore*, trattandosi dell'esplicazione di una tecnica appartenente alla fase dell'*inventio*: «La mia pratica abituale è di far sì che il cliente stesso mi illustri il suo caso, da solo a solo, perché possa esprimersi più liberamente, e poi di prendere le parti del suo avversario, per costringerlo a difendere la sua causa e a esporre interamente il suo punto di vista sulla questione. Poi, una volta che il cliente se n'è andato, da solo interpreto con la massima imparzialità tre ruoli: il mio, quello della parte avversa e quello del giudice. Decido di sviluppare quell'argomento che è tale da arrecare più utilità che danno; scarto e elimino completamente quello in cui trovo più svantaggio che profitto» (ivi, p. 375). Sui rapporti con la dialogistica antica e quattrocentesca andranno condotte indagini supplementari, ben più approfonditamente di quanto si possa fare in una nota.

a causa della bassa marea, episodio che Altieri Biagi ritiene dovesse addirittura trovarsi al principio della prima nelle intenzioni originarie dell'autore<sup>41</sup>.

Concrete sono anche le presenze sulla scena dei tre attori, che interagiscono con lo spazio circostante e dei quali Galilei è interessato a riportare movimenti, gesti e comportamenti. Impegno essenziale per un dialogista che ha bisogno di convocare i teoremi e le *necessarie dimostrazioni*, ma ancor più essenziale per lo scienziato che deve richiamarsi alle *sensate esperienze*, alle osservazioni e agli esperimenti. Questo realismo si dispiega, infatti, in tre ordini di applicazioni: quello del coinvolgimento dell'ambiente nelle argomentazioni dei dialoganti, quello della citazione e della lettura dei testi discussi e, infine, quello del disegno geometrico e del calcolo matematico in supporto al ragionamento scientifico. Uno specchio può essere staccato dal muro e trasferito in cortile per provare le tesi galileiane sulla superficie della Luna; Simplicio può cacciare dalla tasca il *De caelo* aristotelico e citarlo o farsi portare da un lacchè i libri anti-copernicani di Locher e Chiaramonti, i cui brani verranno commentati e dibattuti dai tre; Salviati può servirsi di carta e penna per tracciare le linee rette e le curve di cui si compongono le numerose figure che campeggiano sulla pagina o esibire fogli pieni di calcoli e dati numerici, come accade nella terza giornata.

Se la verosimiglianza riguarda la collocazione geografico-scenografica e quella pragmatico-situazionale, essa investe anche la durata degli incontri fra i tre interlocutori<sup>42</sup>, ripartiti in quattro giornate consecutive. Da una parte, tale suddivisione della materia dialogata risparmia al lettore quella "sospensione di incredulità" che gli sarebbe stata indispensabile qualora l'intera opera, con la sua notevole ampiezza, non avesse avuto alcuna interruzione; dall'altra, asseconda una *dispositio* degli argomenti affrontati che si profili ordinata e, insieme, anarchica.

Galilei, a riguardo, valorizza uno degli aspetti costitutivi dello statuto storico-teorico del dialogo, ovvero quello della libertà espositiva. Proprio perché si tratta della mimesi di uno scambio orale, la trattazione può perseguire una certa coerenza tematica e, allo stesso tempo, avventurarsi in digressioni e variazioni, capaci non solo di apportare novità all'intreccio, ma di inglobare l'enorme mole di questioni cui lo scienziato pisano

---

<sup>41</sup> M. L. Altieri Biagi, *L'incipit dei Massimi sistemi e altre note in margine al Dialogo galileiano*, in Ead., *L'avventura della mente. Studi sulla lingua scientifica*, Napoli, Morano Editore, 1990, pp. 87-131: 99-115.

<sup>42</sup> Come rileva L. Congiunti, *Soggetto del sapere e scienze moderne*, cit., pp. 25-30, «il tempo e lo spazio del *Dialogo* sono tempi vissuti e luoghi concreti».

intendeva dare accoglienza. E la tensione tra le «diversioni» e il «dritto filo»<sup>43</sup> dei discorsi viene avvertita e discussa dagli stessi protagonisti, i quali non di rado si accorgono di essersi allontanati dalla materia principale, per poi rimettersi volontariamente sulla strada maestra; ma è Salviati in persona, a un certo punto, a pronunciare la difesa (metaletteraria) della «larghezza» del dialogo, come la chiamerà subito dopo Sagredo:

Le digressioni fatte sin qui non son talmente aliene dalla materia che si tratta, che si possan chiamar totalmente separate da quella; oltreché dependono i ragionamenti da quelle cose che si vanno destando per la fantasia non a un solo, ma a tre, che anco, di più, discorriamo per nostro gusto, né siamo obligati a quella strettezza che sarebbe uno che *ex professo* trattasse metodicamente una materia, con intenzione anco di publicarla. Non voglio che il nostro poema si astringa tanto a quella unità, che non ci lasci campo aperto per gli episodii, per l'introduzion de' quali dovrà bastarci ogni piccolo attaccamento, e quasi che noi ci fussimo radunati a contar favole, quella sia lecito dire a me, che mi farà sovvenire il sentir la vostra<sup>44</sup>.

Nella prefazione *Al discreto lettore*, come è noto, questo elemento arriva persino a giustificare l'intera operazione:

Ho poi pensato tornare molto a proposito lo spiegare questi concetti in forma di dialogo, che, per non esser ristretto alla rigorosa osservanza delle leggi matematiche, porge campo ancora a digressioni, tal ora non meno curiose del principale argomento<sup>45</sup>.

Torniamo, così, soprattutto dopo le parole di Salviati, alla distinzione profonda tra la «strettezza» del trattato e la flessibilità della forma dialogica, su cui si fonda la specificità del modello galileiano, destinato a farsi ben presto archetipo formale di una consistente e durevole tradizione letteraria.

I *Massimi sistemi* condurranno Galilei al processo, alla condanna e all'abiura, ma non al silenzio; e la proposta di tenere nuove sessioni, con cui Sagredo chiudeva i «ragionamenti quattridiani»<sup>46</sup> del capolavoro, si realizzerà con la pubblicazione nel 1638 delle *Nuove scienze*, che, a dispetto del carattere fuorviante del titolo ufficiale (*Discorsi e*

---

<sup>43</sup> G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, a cura di A. Beltrán Marí, Milano, Rizzoli BUR, 2016, p. 327. Cfr. L. Congiunti, *Soggetto del sapere e scienze moderne*, cit., pp. 35-38.

<sup>44</sup> Ivi, p. 408

<sup>45</sup> Ivi, p. 168.

<sup>46</sup> Ivi, p. 860.

*dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla meccanica et i movimenti locali*), replicano la scelta del dialogo.

Ma se la continuità tra le due opere riguarda tanto la presenza del medesimo gruppo di interlocutori, quanto le ambizioni divulgative e la «larghezza» dell'esposizione, il progetto della vecchiaia nella sua complessità sposta lo scopo precipuo dell'impiego del genere dal «fare polemicamente risaltare lo scontro tra due visioni del mondo» al «sottolineare la spassionata collaborazione di ciascuno in vista di un obiettivo comune», per usare ancora le efficaci parole di Andrea Battistini<sup>47</sup>. Ed è il personaggio di Simplicio, tramutato in un oppositore sempre più docile e mansueto<sup>48</sup>, il responsabile per eccellenza di questo slittamento, che si manifesta anche con l'inclusione nel corpo delle ultime due giornate di un trattato sul moto (*De motu locali*), segno evidente del depauperamento di quello spirito dialogico che proprio dalla negazione del trattato traeva la sua prima originalità.

### 3. Postumi teorici nel Seicento. Il dialogo «insegnativo» di Sforza Pallavicino

Se il *Dialogo* galileiano può assumersi come un atto fondativo per quanto concerne la pratica letteraria del genere di cui ci occupiamo, esso rappresenta indirettamente una tappa cruciale proprio per quel percorso teorico che si era andato delineando nel periodo rinascimentale tra i commenti alla *Poetica* aristotelica e i trattati specifici di Sigonio, Speroni e Tasso.

Legittimando sul campo l'uso della forma dialogica per argomenti scientifici, Galilei compiva un grosso passo in avanti rispetto alle riflessioni cinquecentesche, paralizzate in sostanza dalla necessità di conciliare aspetti gnoseologici e mimetici, di posizionare in un sistema coerente dialettica e dimostrazione, retorica e scienza. La svolta concettuale che sta al fondo dei *Massimi sistemi*, infatti, riesce a superare tale scacco, grazie anche alle

---

<sup>47</sup> A. Battistini, *Galileo*, cit., p. 147. Lo stesso concetto viene ribadito da Congiunti (*Soggetto del sapere e scienze moderne*, cit., p. 39) che, richiamandosi a un contributo di Enrico Giusti, sottolinea come «nelle *Nuove Scienze* la dialettica delle tre voci vada dissolvendosi in una sorta di monodia concordante».

<sup>48</sup> Le opposizioni dell'aristotelico, già nella prima giornata, si risolvono spesso in un pacifico scetticismo che poco ha a che fare con le ostinate resistenze del Simplicio dei *Massimi sistemi*, ma presto egli confesserà di sentirsi «avviluppato» (G. Galilei, *Opere*, a cura di F. Brunetti, 2 voll., Torino, Utet, 2005, II, p. 635) dalle argomentazioni di Salviati fino a dirsi «interamente appagato» (ivi, p. 663), «acquietato» (ivi, p. 784) e «satisfatto a pieno» (ivi, p. 810) dalle stesse, cosa che mai si era verificata, nemmeno lontanamente, all'interno del *Dialogo*.

mutate condizioni culturali del nuovo secolo, facendo convivere e interagire reciprocamente l'*opinio* o, per meglio dire, la *fides* sigoniana con la *scientia*. Il dialogo rimane un'affermazione del *dialégesthai*, per la sua appartenenza al codice del discorso dialettico, ma in quest'ultimo si materializzano paradossalmente ragionamenti matematici afferenti al dominio logico della *demonstratio*<sup>49</sup>; mentre la presenza di istanze divulgative si intreccia al coinvolgimento di un livello argomentativo "persuasivo" («tentativo»<sup>50</sup>, se si vuole ricorrere alla terminologia tassiana) nell'assetto pseudo-conoscitivo della disputa. Così, la retorica entra a pieno titolo nella concezione galileiana del dialogo scientifico<sup>51</sup>, dopo le remore che avevano raffrenato gli itinerari speculativi degli intellettuali del Cinquecento.

A conferma dello spessore teorico della prassi dialogica dello scienziato pisano, questa sarà di ispirazione per l'ultima poetica sistematica del dialogo nell'età moderna, il *Trattato dello stile e del dialogo* (1662) del cardinale romano Sforza Pallavicino<sup>52</sup>, noto maggiormente come autore dell'antisarpiana *Istoria del concilio di Trento* (1656-57).

L'interesse di Pallavicino per questo genere, sperimentato anche con l'attività della scrittura nel *Del bene* (1644), rientra in un programma più ampio di meditazione estetica

---

<sup>49</sup> Il paradosso è giustamente rintracciato da Franco Pignatti nell'esemplarità del brano sopra citato del proemio del *Dialogo*, «dove la scelta del genere trova appunto una ragione nella duttilità tipica dell'esposizione dialogica e sconosciuta al discorso matematico, quando in realtà le argomentazioni svolte nell'opera seguono un paradigma scientifico, cioè matematico-dimostrativo» (Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., p. 57).

<sup>50</sup> T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 49.

<sup>51</sup> Sul rapporto tra scienza e retorica in Galilei si rimanda al già citato studio di A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, cit., variamente rielaborato poi in *Scienza come retorica: la lettera copernicana a Benedetto Castelli*, in Id., *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, cit., pp. 87-124.

<sup>52</sup> Prima dell'edizione definitiva del 1662 (Roma, Mascardi) ve ne erano state altre due, apparse con i seguenti titoli: *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo con occasione d'esaminare questo problema: se alle materie scientifiche convenga qualche eleganza ed ornamento di stile, e quale*, Roma, Corbelletti, 1646; *Arte dello stile, ove nel cercarsi l'idea dello scrivere insegnativo discorresi partitamente de' vari pregi dello stile sì latino come italiano*, Bologna, Monti, 1647. La sezione che miratamente riguarda la riflessione sul dialogo è quella finale, dal capitolo XXX in poi. Questa una rassegna dei principali studi sul *Trattato* e sull'estetica pallaviciniana: F. Croce, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 161-220; M. Costanzo, *Critica e poetica del primo Seicento*, II. *Maffeo e Francesco Barberini, Cesarini, Pallavicino*, Roma, Bulzoni, 1970; C. Scarpati - E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso Tesoro Pallavicino Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990; E. Bellini, *Linguistica barberiniana. Lingue e linguaggi nel 'Trattato dello stile e del dialogo' di S. Pallavicino*, in «Studi secenteschi», 1994, pp. 57-104; R. Merolla, *Dopo Sisto V. La ricerca letteraria a Roma e la transizione al barocco*, in «Esperienze letterarie», 1996, pp. 27-48; E. Bellini, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997; E. Mazzocchi, *La riflessione secentesca su retorica e morale*, in «Studi secenteschi», 1997, pp. 11-56; Q. Marini, *La critica nell'età barocca*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 465-484; J. R. Snyder, *L'estetica del Barocco*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 50-62.

che sorge dalla fucina del Collegio Romano, ma si declina nello specifico in un'attenta indagine sul problema della scrittura scientifica, come è facile dedurre sin dal titolo recato dalla prima edizione del *Trattato*. Il gesuita si chiede, appunto, *se alle materie scientifiche convenga qualche eleganza ed ornamento di stile, e quale*, quesito che produce anzitutto una netta differenziazione tra due tipi di discorso, quello poetico e quello propriamente scientifico: il primo si pone come fine il diletto, da ottenere tramite quelle «attrattive che possono appagare la curiosità e la disposizione immaginativa e fantastica naturali dell'uomo»<sup>53</sup>, e non può che insegnare solo verità comuni; il secondo, invece, rinuncia agli ornamenti dello stile in quanto indirizzato a un pubblico che non esige allettamenti, ma persegue la ricerca e la comunicazione dell'esatto vero. Nel dialogo si concentrerebbero, dunque, la dignità imitativa dell'uno e quella dottrinale dell'altro, l'*elocutio* e l'insegnamento: ad esso conviene il «piacere» in virtù dell'attinenza alla sfera del poetico, ma a differenza della poesia la sua «industria più operosa è tutta impegnata nel ritrovamento della verità e delle ragioni»<sup>54</sup>, mentre l'altra discriminante risiede in una precisa questione di priorità:

I Dialoghi vogliono come primo lor obietto l'insegnamento; nè vi aspergono il piacere se nó quanto il conoscono profittevole a mantener l'attenzione, ad imprimer la dottrina nella memoria, ed in breve, all'acquisto e all'aumento della scienza: e però antipongono la maniera più insegnativa e men dilettoza, alla men insegnativa e più dilettoza<sup>55</sup>.

Pallavicino intesse una serrata apologia di questa forma letteraria, che si può leggere anche come una confutazione delle teorie di Castelvetro e che, infatti, si sofferma inizialmente sulle accuse relative all'obbligo del «montare in palco» e all'infrazione alle regole della verosimiglianza. Da una parte il dialogo non necessita della messa in scena perché è chiamato a rappresentare le parole «non appassionate ma discorsive»<sup>56</sup>, dall'altra il dialogista non deve ridursi a «manual copiatore degli altrui detti»<sup>57</sup>. Se su tali punti, però, il gesuita ripete le soluzioni dei trattatisti del Cinquecento, le sue posizioni

---

<sup>53</sup> L. Mulas, *La scrittura del dialogo*, cit., p. 261.

<sup>54</sup> S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, Roma, Mascardi, 1662, p. 329.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 329-330.

<sup>56</sup> Ivi, p. 332.

<sup>57</sup> Ivi, p. 336.

dimostrano una vera e propria autonomia di pensiero quando si tratta di esaminare le restanti tre «opposizioni», meno strettamente legate alla censura castelvetrina.

La prima vorrebbe che il dialogo non contenga la descrizione di successi memorabili e viene sciolta rafforzando l'idea secondo cui esso ha per oggetto privilegiato le parole e non i fatti, ma precisando che anche i fatti non memorabili risultano utili «per render più dilettevoli que' detti a chi legge, e per improntargliene con sigilli meglio battuti nella memoria»<sup>58</sup>, proprio come il sale fa con le pietanze. La seconda sostiene che dal dialogo si tragga a fatica la dottrina, dal momento che l'eloquenza impiegata per comporre la disputa la trasforma in una «contesa di litiganti senza decreto di Giudice»<sup>59</sup>, e viene contrastata asserendo che tale colpa caratterizza solo certi autori e certe tipologie, dove davvero il messaggio rimane ambiguo, mentre il dialogo in sé rimane capace di insegnare e di affidare al lettore il ruolo di allievo, piuttosto che di arbitro.

La terza e ultima obiezione riguarda, invece, la «lunghezza» e il «perdimento del tempo» del dialogo, accusato di «ammaestrar gl'intelletti per la iattura del tempo»<sup>60</sup>, e viene ribaltata affermando che tutto quanto possa ritardare la didassi – e apparire quindi innecessario – in realtà svolge una funzione essenziale, perché aiuta ad assimilare meglio la sostanza puramente nutritiva, per rimanere in metafora.

Una volta sviscerate le accuse tradizionali, Pallavicino segnala altri tre vantaggi insiti nella modalità dialogica, ovvero la possibilità di onorare la memoria dei defunti e farli rivivere sulla pagina, quella di proteggere il lettore dalla «falsa opinione» ponendolo dinanzi alla sconfitta del sostenitore di quest'ultima da parte dell'«insegnatore del vero»<sup>61</sup>, e quella di disporre della «varietà» senza che si infrangano le norme del «decoro»:

quando l'Autor di dottrina scrive in persona sua, il decoro gli vieta di traviare [...] Ma lo Scrittore del Dialogo assume la persona d'huomini che tra sè parlin familiarmente. Il perchè tutte le digressioni, le quali non disconvengano al sermon familiare degl'introdotti parlatori, non disconverranno quivi al decoro<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 339.

<sup>59</sup> Ivi, p. 344.

<sup>60</sup> Ivi, p. 347.

<sup>61</sup> Ivi, p. 357.

<sup>62</sup> Ivi, p. 362.

La teoria messa in piedi da Pallavicino di un dialogo “insegnativo”, a metà tra poesia e scienza, che abbia come obiettivo prioritario la pedagogia del lettore, ma che proprio in funzione di ciò sia autorizzato a impiegare gli strumenti del «diletto» (digressioni, *varietas*, lunghezza), costituisce sensibilmente una derivazione rifunzionalizzante del modello dialogico galileiano. Come è stato evidenziato da Altieri Biagi<sup>63</sup>, non solo il *Trattato* ha dei debiti consistenti sul piano linguistico-stilistico con la prosa di Galilei, ma coincide in più punti con la visione del pisano proprio in merito allo statuto formale del dialogo. Eloquenti, in proposito, le consonanze tra il teorico e lo scrittore nell’elogio delle cose non necessarie, nella notazione sulla memoria dei defunti e nella celebrazione delle digressioni<sup>64</sup>.

Tuttavia, nelle mani di Pallavicino il dialogo è divenuto – ironia della sorte – soprattutto «una delle armi [...] a disposizione della cultura della controriforma»<sup>65</sup>, un genere utile a separare il vero dal falso attraverso la composizione calcolata di una disputa che non mira ad altro se non a istruire il lettore. Vale la pena ricordare per intero il brano prima parafrasato:

Il secondo vantaggio del Dialogo è, che rifiutandosi dalla sincerità della maniera insegnativa, secondo ch’io dimostrarai, gli affetti e gl’ingrandimenti, lascia ella e digiuni i lettori d’un gran diletto, e inermi di scudo provato a colpi di frecce sì penetranti. Là dove il Dialogo contiene insieme e una fontana per ispruzzare i discorsi di quel piacere; e una fucina per fabricar le rotelle di questa tempra. Potendosi porre in campo il sostenitore della falsa opinione, il quale con tutte l’industrie più ingannevoli dell’eloquenza s’ingegni di persuaderla; indi far che l’insegnatore del vero con maniera schietta palesi la fraude di quelle prove, giganti nell’apparenza, ma nuvole d’aria nell’esistenza; e disfaccia quegli’incanti con cui la magia dell’affetto facea travedere il mal accorto lettore<sup>66</sup>.

In altre parole, il dialogo si distingue dal discorso scientifico puro per la sua capacità di disambiguare la trasmissione delle verità con l’allestimento di un agone sapientemente

---

<sup>63</sup> M. L. Altieri Biagi, *Il «Dialogo» di Galileo e l’«arte del dialogo» di Sforza Pallavicino*, in «Lingua e stile», 2002, pp. 65-74.

<sup>64</sup> Per i precisi riferimenti di questo raffronto si rinvia al saggio di M. L. Altieri Biagi, *Il «Dialogo» di Galileo e l’«arte del dialogo» di Sforza Pallavicino*, cit., pp. 72-73. Si ricordi, a riprova del “galileismo” pallaviciniano, che l’autore del *Trattato dello stile e del dialogo* fece parte in gioventù di un privato cenacolo di ispirazione galileiana retto da Giovanni Ciampoli e fu anche ascritto all’Accademia dei Lincei. Frequentazioni che, tra l’altro, gli costarono «un brusco scarto di carriera» (F. Favino, *Francesco Maria Sforza Pallavicino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXX, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 2014).

<sup>65</sup> L. Mulas, *La scrittura del dialogo*, cit., p. 263.

<sup>66</sup> S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, cit., pp. 356-357.

orchestrato allo scopo di mostrare l'annientamento delle false opinioni. All'apparenza, non resta molto dell'originario progetto galileiano nel "discepolo" Pallavicino, avvertito censore di quelle modalità dialogiche che problematizzano il messaggio autoriale e mettono, così, a rischio l'esercizio della missione insegnativa. Cionondimeno, la strumentalizzazione in senso retorico della disputa e l'orientamento pedagogico-polemico facevano già parte dei *Massimi sistemi*, dove a palesare la «fraude» di Simplicio erano Salviati e Sagredo, attori di un contrasto iniquo incaricati di *sostenere* le tesi autoriali. In Galilei, però, la *facies* epidittico-ciceroniana – lo abbiamo detto – non monopolizzava l'assetto formale del dialogo e conviveva con un lato "platonico" incline a quella dubitabilità avversata nel *Trattato*, mentre qui si bandisce qualsivoglia incrinatura dell'unità didascalica espressa dal linguaggio dialogico.

«Estremo erede della teoria sigoniano-tassiana»<sup>67</sup>, Pallavicino ridisegna la predilezione del letterato modenese per la tipologia ciceroniana alla luce dell'esperienza galileiana, combinando la logica dottrinale – per dirla con Tasso – insita nello schema del *princeps sermonis*, non a caso contrapposta nel *Dell'arte del dialogo* a quella dialettica tipicamente "socratica", con il programma antagonista messo a punto nell'archetipo secentesco. L'ideale maniera insegnativa che il teorico gesuita consegna alle generazioni successive sposta, infatti, l'ammaestramento lineare dall'organizzazione interna della *fictio* disputativa, dove si assestava in un *De senectute* o in un *De amicitia*, alla destinazione operativa della scrittura.

#### 4. Fontenelle e gli Entretiens sur la pluralité des mondes. Imitazione ed eredità del dialogo scientifico divulgativo da Algarotti a Boscovich

Accanto alla dimensione più propriamente dettata dall'ortodossia controriformistica, ovvero quella che individua nel dialogo un congegno atto a estirpare l'errore, Sforza Pallavicino ne schiera un'altra, interpretabile come una sfumatura o una componente della prima e che implica, in senso meno compromettente, la garanzia che questa forma letteraria sia abilitata ad assumere compiti divulgativi. L'idea che il dialogo, per mezzo appunto della sua letterarietà, possa far pervenire a un pubblico più ampio (non

---

<sup>67</sup> F. Pignatti, Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., p. 50.

specialista) conoscenze altrimenti dirette a pochi proveniva anch'essa dall'autorità galileiana ed era stata, del resto, già espressa dall'unico altro teorico del dialogo del XVII secolo, il napoletano Giovan Battista Manso, a sua volta determinato a porre in primo piano l'obiettivo didattico e a subordinare il diletto all'insegnamento.

Fondatore dell'Accademia degli Oziosi e primo biografo di Tasso, Manso aveva pubblicato, diversi anni prima che lo scritto di Pallavicino vedesse la luce, un trattatello intitolato *Del dialogo*, situato in appendice al suo *Erocallia ovvero dell'amore e della bellezza* (1628) e concepito come il resoconto di alcune conversazioni avvenute proprio in compagnia dell'autore della *Liberata*, dove troviamo una distinta prefigurazione del giudizio critico maturato dal cardinale romano. Quasi identiche a quelle del *Trattato*, ad esempio, le parole adoperate per distinguere il poeta dal dialogista, qui affidate alla voce di Tasso, che in una di quelle sere trascorse insieme avrebbe comunicato al napoletano

che l'imitatione era al Poeta, & allo scrittore de' Dialoghi parimente comune; perché l'uno imitava l'humane attioni, e l'altro i ragionamenti: con questa differenza però, che quegli imita à fin di dilettere giovando, e questi d'insegnar dilettaando<sup>68</sup>.

In parte a causa del comune *medium* tassiano, il profilo teorico tracciato da Manso condivide con quello di Pallavicino pure la puntualizzazione circa l'associazione tra imitazione e argomentazione, ma in special modo la convinzione che il dialogo sia da preferirsi al trattato in quanto più «dilettevole» e, di conseguenza, più «giovevole» di quest'ultimo<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> G. B. Manso, *Del dialogo*, in *Erocallia ovvero dell'amore e della bellezza*, Venezia, Deuchino, 1628, p. 1034. Per una conoscenza del profilo culturale di Manso e per un approfondimento sull'*Erocallia* si rinvia ai seguenti studi: A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975, *passim*; R. Girardi, *Giovan Battista Manso e il dialogo "ingegnoso"*, in «Quaderni dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale», 1984, pp. 85-105; G. Baldassarri, *Interpretazioni del Tasso. Tre momenti della dialogistica di primo Seicento*, in «Studi tassiani», 1989, pp. 65-86; F. Calitti, *Giovan Battista Manso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007; P. G. Riga, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emil, 2015.

<sup>69</sup> G. B. Manso, *Del dialogo*, cit., pp. 1042-1043. La posizione teorica sul dialogo espressa da Manso è stata finora relegata in uno spazio di subalternità rispetto a quella pallaviciniana e ritenuta di poco interesse a causa della scarsa originalità che la caratterizza (così la liquida Franco Pignatti nella sua finissima introduzione al trattato di Sigonio, mentre il più volte citato saggio di Luisa Mulas non ne fa mai menzione). Considerarla un'emanazione della poetica tassiana, in particolare, non è affatto ingiustificato, ma potrà, invece, rivelarsi tutt'altro che innecessario riconoscere nel trattatello mansiano un antecedente significativo della teoria di Pallavicino, per alcuni dettagli, di cui daremo conto in seguito, che si dimostrano utili a comprendere la direzione assunta dal dialogo tra Sei e Settecento.

Questa linea “didattica” che contraddistingue le riflessioni teoriche del Seicento sta anche alla base della prima micro-tradizione – tra quelle di cui ci occuperemo – in cui si declina la fortuna del dialogo scientifico italiano nel XVIII secolo, facente capo però a un autore e a un’opera che provengono dalla cultura d’oltralpe. L’autore è il francese Bernard Le Bovier de Fontenelle, l’opera gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686).

Proprio il nome di Cicerone si legge nell’incipit della prefazione stesa da Fontenelle per quello che è facilmente etichettabile come il suo capolavoro letterario, un testo che è presto divenuto un classico e che ancora oggi può essere proficuamente interrogato per merito di quel «carattere misto» da cui proviene la sua sfuggente classificabilità, come è stato ipotizzato da Corrado Rosso<sup>70</sup>. Tesi tra volgarizzazione scientifica e filosofia, moralismo e femminismo, discorso galante o dongiovannesco e romanzo fantascientifico, gli *Entretiens* sono anzitutto uno scritto dai contenuti astronomici in francese. Ed è attraverso il riferimento all’Arpinate che Fontenelle rivendica, non senza scetticismo, la scelta di una lingua moderna per una materia fin lì trattata per lo più in latino, per poi annunciare di voler affrontare «la filosofia in una maniera che non fosse affatto filosofica, cercando di condurla a un punto in cui non fosse né troppo arida per la gente comune, né troppo scherzosa per gli scienziati»<sup>71</sup>.

In questa duplice indicazione verrebbe da scorgere il riflesso dell’operazione galileiana e si sarebbe incoraggiati, in tal senso, da ben altri elementi presenti nella prefazione stessa, tra cui il rilievo sull’uso delle digressioni concesso dalla «naturale libertà della conversazione»<sup>72</sup> e le affermazioni conclusive rivolte a neutralizzare, prevenendole, le accuse dei teologi. Tuttavia, se quest’ultima traccia andrà ridimensionata al rango di coincidenza (anche gli *Entretiens* finiranno all’Indice), le restanti dovranno almeno essere declassate da eredità a segnali di continuità occasionali e parziali.

È pur vero che Galilei, a sua volta, aveva selezionato la forma dialogica anche allo scopo di rivolgersi a un pubblico di non specialisti e – lo abbiamo detto – associato il rifiuto del latino alla negazione del trattato, ma ciò in Fontenelle non si accompagna a quell’urgenza persuasivo-polemica che compete allo scienziato intento a diffondere (e difendere) le

---

<sup>70</sup> C. Rosso, Introduzione a B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1984, pp. 5-21. Su Fontenelle si vedano i contributi raccolti in *Fontenelle. Actes du colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre 1987*, publiés par A. Niderst, Paris, PUF, 1989 (in particolare sugli *Entretiens* i saggi di L. Mathieu-Kerns e M. A. Nusimovici, M.-F. Mortureux, D. Lopez).

<sup>71</sup> B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, cit., pp. 29-30.

<sup>72</sup> Ivi, p. 32.

proprie tesi. Infatti, il pisano «spezza il pane della ‘sua’ scienza, mentre Fontenelle spezza il pane della scienza degli altri»<sup>73</sup> e questa fondamentale distinzione comporta una riorganizzazione delle gerarchie imposte tra funzioni dimostrative e funzioni divulgative, tra comunicazione scientifica e comunicazione letteraria. Programma così sintetizzato dal prefatore:

Avverto coloro che leggeranno questo libro e che hanno qualche nozione di fisica che non ho avuto affatto l'intenzione di istruirli, ma solo di divertirli, presentando loro in modo più gradevole e distensivo quello che essi già conoscono solidamente; e avverto coloro per i quali queste materie sono nuove, che ho creduto di poterli istruire e divertire nello stesso tempo. I primi interpreteranno male la mia intenzione, se in questo libro cercheranno una qualsiasi utilità, e i secondi se crederanno di trovarvi solo diletto<sup>74</sup>.

Non solo gli *Entretiens* limitano la propria utilità alla piacevolezza dell'intrattenimento, quando letti dai conoscitori della materia illustrata, ma soprattutto equiparano il momento del diletto a quello dell'istruzione, quando recepiti dalla gente comune inesperta di cosmologia. Se ne deduce che il ruolo affidato alla letterarietà ha ben altro peso rispetto a quanto avveniva nei *Massimi sistemi*, dove il primato dell'interesse scientifico mai era insidiato, e che la volgarizzazione dei contenuti astronomici non va affatto disgiunta dalla “poesia”.

Ancora nella prefazione Fontenelle precisa di aver scelto, tra tutti gli argomenti “filosofici”, quello maggiormente capace di incuriosire il lettore e stimolarne l'immaginazione, confessando di aver avuto la fortuna di dover maneggiare idee di fisica «ridenti e liete di per sé» e di aver invece fatto ricorso, laddove necessario, a «ornamenti estranei» come le stesse digressioni<sup>75</sup>. Dichiarazioni che trovano riscontro nella concreta fisionomia assunta dall'opera: queste conversazioni sulla pluralità dei mondi, infatti, mescolano costantemente l'esposizione di una dottrina cosmologica improntata alla teoria cartesiana dei vortici con una “varietà” spuria rispetto al rigore del discorso matematico-dimostrativo, che può ad esempio risolversi in una rivisitazione del mito di Fetonte (prima sera) o in una divagazione sulla luna ariostesca (seconda sera).

---

<sup>73</sup> C. Rosso, Introduzione a B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, cit., p. 6.

<sup>74</sup> B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, cit., p. 30.

<sup>75</sup> Ivi, p. 31.

Come accennato, negli *Entretiens* coabitano molteplici identità letterarie e nell'arco di poche pagine possono susseguirsi la schermaglia amorosa e l'abbandono romantico alla natura, come nell'incipit, la battuta brillante da salotto e la massima sapiente o moralistica. Il ragionamento scientifico, pur calato in una formula disputativa non antagonista, non accentra più le tensioni altre, come accadeva con Galilei, bensì cede alla spinta delle molteplici forze centrifughe che ne minacciano l'autorità; e ciò si spiega in prima istanza con il disimpegno tipico del razionalismo scettico di Fontenelle, che quasi non crede nella "filosofia" che illustra<sup>76</sup>, ma ha origine anche nell'adozione stessa del genere dialogico e nello sfruttamento della sua distintiva cifra eclettica e trasformale.

Tutta l'opera viene presentata al dedicatario, l'enigmatico signor L., dietro cui potrebbe celarsi il compositore Jean-Baptiste Lully, come il «rendiconto esatto»<sup>77</sup> del tempo trascorso da un anonimo *auctor* con l'altrettanto enigmatica marchesa di G. nel di lei castello sito nella campagna francese<sup>78</sup>. Le conversazioni intrattenute tra i due in cinque serate consecutive e in una sesta posteriore si svolgono nel parco della residenza e vengono raccontate dall'io narrante: la soluzione diegetica, contrapposta a quella mimetica, favorisce il coinvolgimento nella trama discorsiva dei rilievi ambientali, corrobora lo sviluppo "romanzesco" dell'azione e, insieme, ritrae in un espediente morfologico una dialettica impari sul piano conoscitivo, quale è la relazione colloquiale vissuta sulla pagina dai due interlocutori.

Se, infatti, l'autore-narratore padroneggia la materia dialogata attraverso il controllo – e la manipolazione<sup>79</sup>, si direbbe – del proprio punto di vista, il personaggio esercita un analogo predominio all'interno della *fictio* conversazionale, tutta giocata su uno schema autenticamente didattico. È lui a possedere l'argomento della cosmologia cartesiana ed è la marchesa, ignorante in tal senso, a pregarlo di iniziarla alle scienze: il primo indosserà

---

<sup>76</sup> Niente di più lontano dall'impegno seriamente pedagogico del galileiano «rifar i cervelli».

<sup>77</sup> Ivi, p. 34.

<sup>78</sup> Le ipotesi di riconoscimento della reale figura storica alle spalle di questo personaggio si sono per lo più assestate sulla persona della marchesa Marguerite de La Mésangère. È bene segnalare inoltre che, mentre nella prefazione a parlare è lo scrittore Fontenelle, nella finzione della dedica e del testo vero proprio a porsi come "narratore" del dialogo è un anonimo io autoriale, che mai esplicitamente coincide con Fontenelle.

<sup>79</sup> Nella dedica al Signor L. si sottolinea l'impossibilità di riprodurre i colloqui avuti con la marchesa senza alterazioni, specificando di non essere in grado di conservare nello scritto l'originario «spirito» della donna: «[...] non vi aspettate di sentire delle meraviglie, quando vi farò il resoconto delle conversazioni che ho avuto con quella signora; dovrei avere il suo spirito per ripetere ciò che ha detto, nel modo in cui lo ha detto» (*ibidem*).

gli abiti del maestro che insegna, la seconda dimostrerà la disposizione dell'allieva desiderosa di apprendere.

Tale ammaestramento si attua, fin dall'inizio, attraverso la ricerca della piacevolezza e della semplificazione, essendo indirizzato a «una donna che si va istruendo e che non aveva mai sentito parlare di queste cose»<sup>80</sup>, ma che alla curiosità affianca un'intelligenza e un ingegno finissimi. Dinanzi all'esposizione del sistema tolemaico, che il *magister* confessa di aver «addolcito e facilitato»<sup>81</sup> per lei, o all'enunciazione dell'ipotesi circa l'abitabilità della Luna, la marchesa manifesta un'accurata partecipazione che può persino tramutarsi in inquietudine e spavento. I suoi commenti sono talvolta ispirati a una sorta di ingenuità infantile che la rende incredula di fronte agli affascinanti misteri dell'universo, ma risalgono più spesso a intuizioni felici o a dubbi fecondi che incoraggiano l'evolversi stesso della didassi.

A riguardo, proprio la struttura e la configurazione cronologica dell'opera si rivelano decisive: da una parte la cadenza regolare del colloquio nel momento del dopo-cena, che pur andrebbe spiegata con l'opportunità di inscenare passeggiate notturne sotto il cielo stellato (e, meno sicuramente, con l'allusione al *Simposio* platonico), ricrea quasi una ritualità adatta a rimarcare la dimensione "scolastica"; dall'altra la suddivisione in sei *soirs* permette di ordinare in capitoli la trattazione, ma ancor più di attribuire un realistico spessore temporale all'istruzione della marchesa. In partenza i suoi interventi sono dettati solo dal buon senso e dalla razionalità, ma si fanno gradualmente consapevoli, risultando dall'acquisto di nozioni maturate *in itinere*. Tutto quello che l'interlocutrice apporta alla conversazione, però, non trascende mai la subordinazione del discente, soddisfatto ogni volta dai chiarimenti e dalle risposte del maestro.

Si costruisce, così, una diffusa *myse en abyme* del programma divulgativo sotteso agli *Entretiens*, rivolti a un lettore che, al pari della marchesa, è impegnato in un processo di scoperta e apprendimento privo di conflitti, senza il quale d'altronde non potrebbe trarre quel diletto che l'autore ha immaginato per lui congiunto all'utilità dell'istruzione o finanche – stando sempre alla dichiarazione d'intenti della prefazione – come fine esclusivo del libro. L'antagonismo di cui si nutrive il dialogo galileiano viene qui

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 30.

<sup>81</sup> Ivi, p. 44.

sconfessato da una placida retorica disputativa, che non a caso annoda alla lezione sulla cosmologia cartesiana la trama leggera di un corteggiamento.

Con Fontenelle la forma dialogica si conferma, insomma, un contenitore accogliente e duttile, ma in merito alla giovane tradizione scientifica muove in una direzione ben diversa da quella individuata dall'archetipo dei *Massimi sistemi*: la letteratura invade il campo della scienza e la volgarizzazione quello della dimostrazione, mentre per la prima volta la donna entra a far parte di tutto questo, sia come protagonista della finzione sia come pubblico.

Il nuovo modello costituitosi si afferma radicalmente e precocemente in Europa, inaugurando un filone distinto proprio nell'ambito della produzione di cui ci stiamo occupando. Se in Francia l'esempio degli *Entretiens* viene seguito tra gli altri dall'abate Pluche, che nel suo *Le spectacle de la Nature* (1732-50) pone una contessa a discorrere di storia naturale, ma con effetti parzialmente differenti, sarà il veneziano Francesco Algarotti a contrarre il debito più diretto e consistente con lo scritto di Fontenelle.

Nel 1737 a Milano, ma con la falsa indicazione di Napoli come luogo di stampa, esce il *Newtonianismo per le dame*, ideato a partire dagli anni bolognesi e terminato solo durante il soggiorno parigino. Nella città emiliana Algarotti aveva frequentato l'Istituto delle Scienze sotto la guida di maestri come Francesco Maria Zanotti ed Eustachio Manfredi, mentre nella capitale francese si era reso noto al Maupertuis e a Voltaire, entrando nel castello di Cirey su invito della marchesa di Châtelet: al primo ambiente si fa risalire l'accostamento ai principi dell'ottica di Newton<sup>82</sup>, al secondo si dovrà invece associare la conoscenza, sul campo, dell'arte della conversazione salottiera<sup>83</sup>. Dall'unione di queste

---

<sup>82</sup> L'adesione alla scienza newtoniana negli anni bolognesi è testimoniata dalla composizione di una dissertazione sull'ottica concepita in opposizione al *De luminibus affectionibus* (1727) di Giovanni Rizzetti e dalla stesura del *Saggio sopra la durata de' regni de' Re di Roma* (1729), dove si adattava alla storia il sistema cronologico di Newton, oltre che da alcuni esperimenti col prisma eseguiti nella primavera del 1728 e che valgono come un preludio al *Newtonianismo*. Costituisce ancora un punto di riferimento ineludibile, per gli aspetti della figura di Algarotti da noi considerati, la monografia di F. Arato, *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova, Marietti, 1991, che peraltro indaga sul veneziano come «scrittore di scienza e di storia». Più di recente si veda D. Mangione, *Il demone ben temperato. Francesco Algarotti tra scienza e letteratura, Italia ed Europa*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018.

<sup>83</sup> Sull'importanza della frequentazione del salotto di Cirey e, in particolare, delle conversazioni avute con Émilie du Châtelet e Voltaire per l'elaborazione dello stile dialogico del *Newtonianismo*, di cui Algarotti diede lettura ai suoi ospiti, si ricordi la seguente annotazione del veneziano: «Io do l'ultima mano a' miei dialoghi, che pur han trovata molta grazia innanzi gli occhi così della bella Emilia, come del dotto Voltaire: e da essi sto raccogliendo i bei modi della conversazione, che vorrei poter trasfondere nella mia operetta» (lettera a Franchini del 12 ottobre 1735, in F. Algarotti, *Opere. Edizione Novissima*, 17 voll., Venezia, Palese, 1794, IX, p. 4).

due esperienze con l'assimilazione degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* nasce il *Newtonianismo*, che fin dall'*editio princeps* l'autore non esita a ricondurre esplicitamente all'«impresa» di Fontenelle, destinatario della lettera dedicatoria premessa al testo.

In quella manciata di pagine, assenti nelle edizioni successive, la dichiarata filiazione coincideva anzitutto con il riconoscimento di un primato («voi foste il primo ne' vostri *Mondi* a richiamar la selvaggia filosofia da' solitari gabinetti e dalle biblioteche de' dotti per introdurla ne' circoli e alle tolette delle dame»<sup>84</sup>), in cui veniva espresso in estrema sintesi il senso irriducibile dell'imitazione stessa: le ambizioni divulgative e il coinvolgimento di un'audience femminile. A questo si aggiungeva poi, secondo un consueto *topos modestiae*, la confessata consapevolezza di non aver potuto eguagliare il «buon esito» degli *Entretiens*, anche a causa della scelta di un soggetto non così già vago e leggiadro come era quello della pluralità dei mondi, e la rivendicazione di un'opzione linguistica innovativa condivisa ancora col modello, ovvero l'adozione dell'italiano per «ciò che per una certa superstiziosa riverenza era riserbato al latino»<sup>85</sup>. Inoltre, non meno importante, un'annotazione sullo stile prescelto chiamava in causa proprio la questione formale («lo stile che io ho procurato di seguire, è quale io ho creduto convenire al dialogo, netto, chiaro, preciso, interrotto e sparso d'immagini e di sali»<sup>86</sup>) e, condannando le maniere più artificiose e arcaiche alla luce del genere usato, indicava nel *Saggiatore* galileiano e nel *Cortegiano* dei casi esemplari di prosa cui rifarsi.

Oltre i dati paratestuali, Algarotti compie un passo in avanti tutt'altro che trascurabile rispetto al paradigma scientifico entro cui agiva Fontenelle. Newton prende il posto di Cartesio e tale sostituzione non può essere liquidata come l'ovvia risultante del cinquantennio trascorso, non solo perché Fontenelle in persona all'altezza cronologica del *Newtonianismo* è ancora uno strenuo sostenitore del cartesianismo e figura come patrono dell'illustre Académie des Sciences, ma anche perché il pensiero del filosofo inglese, accostato allo scomodo Galilei dallo stesso Algarotti<sup>87</sup>, che così anticipa una

---

<sup>84</sup> F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, a cura di E. Bonora, Torino, Einaudi, 1977, p. 163. Sul posto occupato da Algarotti nel quadro della letteratura divulgativo-scientifica sei-settecentesca, rivolta soprattutto al pubblico femminile, cfr. M. Pastore Stocchi, *La divulgazione scientifica nella letteratura del Settecento*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, a cura di M. Pastore Stocchi e G. Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014, pp. 3-21.

<sup>85</sup> Ivi, p. 166.

<sup>86</sup> Ivi, p. 165.

<sup>87</sup> Nella dedica a Federico II di Prussia, che a partire dall'edizione berlinese del 1750 rimpiazza quella a Fontenelle, il veneziano indugia sul parallelismo tra lo scienziato pisano e Newton con queste parole: «ce grand philosophe et Galilée son prédécesseur ont eû à peu près le même sort. Tous deux ont substitué

consuetudine destinata a radicarsi nella cultura italiana del secondo Settecento, è visto con sospetto dalle autorità ecclesiastiche, dalle quali proverrà poi la messa all'Indice dell'opera<sup>88</sup>.

Il "tradimento" nei confronti della scienza cartesiana volgarizzata negli *Entretiens*, tuttavia, non si estende agli aspetti morfologici coinvolti nell'uso del dialogo, almeno a giudicare il problema nel suo insieme. Anche il *Newtonianismo* registra le conversazioni tra una marchesa e un anonimo io narrante<sup>89</sup>, i quali si trovano a villeggiare in una elegante dimora estiva posta sul lago di Garda e nell'arco di cinque giorni consecutivi discutono di storia della fisica e di ottica, di Cartesio e di Newton, muovendosi tra le sale del «Palagio»<sup>90</sup> e il giardino che lo circonda. Nuovamente l'assetto disputativo è caratterizzato da una dialettica *magister-discipulus*, dove la marchesa veste i panni dell'interlocutrice inesperta ma dotata di una «non ordinaria sodezza d'ingegno» e di una «dotta curiosità»<sup>91</sup>, mentre l'altro quelli del gentiluomo che, su richiesta, si impegna a farle da guida e da insegnante. Allo stesso modo, la didassi rappresentata sulla pagina a pre-duplicare la portata divulgativa dell'opera si realizza mediante la predilezione di un linguaggio non tecnico e di uno stile espositivo non trattatistico, venendo descritta nel suo lento costruirsi scambio dopo scambio, fino al completamento della formazione che è sancito dalle penultime parole del maestro:

---

l'expérience et la géométrie aux rêveries de l'école. L'un a triomphé par là d'Aristote, qui étoit si redoutable par l'ancienneté de son empire; l'autre de Descartes, qui ne l'étoit par moins par le nombre, et par la force de ses partisans. Tous deux ont changé totalement la face de la physique; mais tous deux ont eû à essuyer quantité d'objections, qui, pour avoir été faites par des philosophes, n'en sont pas moins puériles. Il y a longtems qu'on a oublié celles, dont on a voulu accabler Galilée. On entend tous les jours répéter celles qu'on a faites contre Neuton» (ivi, pp. 6-7).

<sup>88</sup> Sull'argomento si veda M. De Zan, *La messa all'Indice del «Newtonianismo per le dame» di Francesco Algarotti*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 133-147. Cfr. anche M. Mazzotti, *Newton for ladies: gentility, gender and radical culture*, in «British Journal for the History of Science», 2004, 2, pp. 119-146, dove oltre a una lettura del fondo epistemologico radicale (e lockiano) che avrebbe causato la condanna dell'opera, si propone un'attenta ricostruzione delle strategie "pubblicitarie" messe in atto da Algarotti sul versante del discorso di genere.

<sup>89</sup> Meno dichiarata la distinzione nell'opera di Algarotti tra il personaggio che dice "io" e l'autore della finzione letteraria: non a caso, a dare l'abbrivio al confronto tra i due protagonisti del dialogo in materia di scienze sono proprio alcuni versi attribuiti al gentiluomo e appartenenti allo stesso Algarotti; mentre all'inizio della sesta parte dell'edizione definitiva l'io narrante alluderà a viaggi e spostamenti effettivamente compiuti dal veneziano. A ciò si aggiunga che nell'incipit del *Newtonianismo* lo stesso si presenta come «Autore» della storia narrata e che quando nel testo egli fa riferimento al suo corrispettivo negli *Entretiens* non esita ad alludervi come allo scrittore Fontenelle.

<sup>90</sup> F. Algarotti, *Il newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli [ma Milano], 1737, p. 2.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

Che dunque, esclamò ella, io sono ora tanto dotta da dovere studiare di essere ignorante? Seriamente io posso chiamarmi Newtoniana? [...] Voi siete ora veramente Newtoniana, e lo sarete con non lieve vantaggio della Verità<sup>92</sup>.

Benché sia lo stesso Algarotti a mettere in risalto persino dall'interno del dialogo – tramite, dunque, le parole del suo informale alter ego – la continuità con gli *Entretiens* di Fontenelle, riguardante la parità fra le due marchese o il comune ricorso al principio dell'analogia<sup>93</sup>, il *Newtonianismo* si sottrae per taluni significativi aspetti all'accusa di plagio che sta tra le righe di un noto giudizio di Voltaire<sup>94</sup>. Non viene riprodotta, ad esempio, la scansione temporale delle sessioni serali di conversazione, infranta programmaticamente già in apertura:

Io la pregai almeno d'aspettar sino alla sera, dicendole che la notte da un tempo in qua era consecrata alle materie scientifiche; che così pure avea adoperato il più gentil Filosofo della Francia in una congiuntura somigliante alla mia, e ormai non si faceva più scrupolo di parlar di Filosofia a una bella Dama alle cinque ore di notte in un boschetto. Tanto meno, ella mi rispose, che se ne doveva far il giorno, il qual per altro par più acconcio che la notte a parlar di Luce, e di Colori [...]<sup>95</sup>.

La marchesa di E. (questo il “nome” dato al personaggio) si oppone alla proposta conservativa del maestro perché la sua impazienza di rendersi edotta non tollera rinvii, ma soprattutto perché ella avverte l'esigenza di usufruire della luce del giorno durante colloqui che avranno l'ottica per argomento principale. Si tratterebbe, in un certo modo, di una variazione che contemporaneamente nega e ribadisce il modello, dal momento che la collocazione cronologica dei sei dialoghi non allude più ad alcuna ritualità<sup>96</sup>, ma rimane

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 300.

<sup>93</sup> Nel primo dialogo il *magister* cita gli *Entretiens* a proposito della teoria cartesiana dei vortici e si rivolge così alla sua interlocutrice: «noi leggeremo poi, se vorrete convincerme con piacere, i Trattamenti sulla Pluralità de' Mondi del Signor di Fontenelle, ne' quali voi vedrete una Marchesa affatto simile per ogni qualità dello spirito a voi, a cui non avrete che a invidiare il Filosofo» (ivi, p. 36); rispetto, invece, alla rilevanza dell'analogia ai fini dell'ammaestramento così come a quelli del ragionamento scientifico, nell'edizione definitiva il medesimo personaggio farà esplicito cenno all'esempio del «grazioso Fontenelle» nel quarto dialogo (F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, cit., p. 83).

<sup>94</sup> Ribaltando i commenti positivi sul veneziano e sulla sua opera precedenti alla pubblicazione, in una lettera del 18 maggio 1738 Voltaire scriverà a Thieriot: «Le peu que je lis de son livre en courant me confirme dans mon opinion. C'est presque en italien ce que les mondes [gli *Entretiens*] sont en français. L'air de copie domine trop et le grand mal c'est qu'il y a beaucoup d'esprit inutile» (Voltaire, *Correspondance*, 13 vols., texte établi et annoté par T. Besterman, Paris, Gallimard, I, 1963, p. 1050).

<sup>95</sup> F. Algarotti, *Il newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*, cit., pp. 9-10.

<sup>96</sup> Nel *Newtonianismo* non esiste un momento preciso della quotidianità eletto a “spazio” privilegiato della conversazione e, infatti, i primi due dialoghi coprono la durata di un unico giorno e sono intervallati dal

funzionale alla cooperazione tra l'ambientazione realistica e la pratica della didassi, altra eredità rimodulata criticamente da Algarotti.

Se, infatti, negli *Entretiens* la presenza del cielo stellato, che fungeva da movente essenziale della predilezione per uno sviluppo notturno della *fictio*, si limitava a fare da suggestivo contorno a una discussione astronomica e ad accentuarne il *côté* poetico-immaginario, nel *Newtonianismo* le opportunità offerte dalla luminosità diurna vengono accolte in pieno sul versante dell'azione. Più volte il gentiluomo coinvolge la marchesa in esperimenti dal vivo che sfruttano lo spazio circostante e l'intervento della luce solare, gli oggetti "scenici" e le ombre che essi producono. E il realismo può aiutare l'uno a semplificare questioni che richiederebbero dimostrazioni o calcoli matematici e l'altra a fissarle meglio nella propria memoria di allieva, associando finanche i luoghi del castello alle varie argomentazioni sostenute dal precettore, quasi secondo una moderna tecnica dei *loci*. Dopo esser stata testimone in galleria della confutazione delle tesi cartesiane, realizzata grazie a un coltello e a una murale «pittura omerica»<sup>97</sup>, la donna commenta così la prospettata possibilità di installare in giardino una fontana che accerti la tenuta delle posizioni newtoniane:

Potremo quivi a nostra posta veder l'iride ed osservarla col prisma all'occhio: e tal fontana la chiameremo fontana dell'ottica. [...] ed io avrò nel giardino le prove del sistema del Neutono; come nella galleria ho le obbiezioni contro al sistema del Cartesio<sup>98</sup>.

Certo, la più integrale inclusione dello spazio fisico e scenografico nella trama della conversazione va ricondotta alla maggiore predisposizione dell'argomento a declinarsi in esperienze tangibili rispetto all'astrattezza propria del tema della pluralità dei mondi, ma è altrettanto trasparente che questo scarto pertenga non poco alla conscia volontà dell'autore. E in tema di volontà d'autore bisognerà adesso dire qualcosa sul problema, fin qui accantonato, della complessa storia redazionale ed editoriale dello scritto di Algarotti<sup>99</sup>, da cui potremo trarre considerazioni utili al nostro discorso.

---

pranzo, mentre ognuno dei restanti quattro coincide con la porzione di una singola giornata (a conferma di una distribuzione irregolare, il terzo segue al pranzo e gli ultimi due si svolgono di mattina).

<sup>97</sup> F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, cit., p. 45.

<sup>98</sup> Ivi, pp. 76-77.

<sup>99</sup> All'edizione milanese del *Newtonianismo per le dame* (1737) seguirono nell'immediato tre ristampe, poi nel 1739 uscì una «novella edizione emendata ed accresciuta», di nuovo con la falsa indicazione di Napoli come luogo di stampa, ma questa volta pubblicata a Venezia a spese di Giambattista Pasquali; nel 1746 il

Nel lavoro di interventi e modifiche sul testo che porterà il *Newtonianismo per le dame* a mutare volto fino ad assumere quello definitivo dei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, tra le costanti che orientano questo *iter* prolungatosi per ventisette anni quella principale riguarda lo snellimento dell'apparato erudito. Il numero dei riferimenti storici e letterari che popolavano la *princeps* del '37 viene ridotto da una stampa all'altra e ciò implica una notevole marginalizzazione del complesso di abbellimenti, divagazioni, frivolezze a vantaggio dell'evidenza del discorso scientifico. La prosa, a sua volta, diventa più asciutta e precisa, liberandosi di buona parte dei francesismi e dei residui di arcaismo, semplificando i periodi e il dettato<sup>100</sup>.

Simili rimaneggiamenti finiranno, del resto, per accorciare significativamente la lunghezza dell'opera, i cui sei dialoghi iniziali corrisponderanno ai primi cinque dell'ultima versione, dove i risultati raggiunti dal processo elaborativo palesano il perseguimento di uno stile meno retorico e più realistico. Ciò non significa però che Algarotti ripudi totalmente quegli strumenti del diletto tanto cari a Fontenelle e che il *Newtonianismo* si trasformi dunque da un epigono degli *Entretiens* a uno dei *Massimi sistemi*. Cionondimeno, il discreto sacrificio o l'aggiornamento in chiave anti-esornativa del materiale estraneo al fondamentale proposito divulgativo del libro contribuiscono a valorizzare non poco il lato "galileiano" delle traiettorie ragionate e della fisicità pseudo-scenica.

Nell'economia della narrazione a prevalere è sempre più il confronto diretto tra i due interlocutori sull'oggetto precipuo di ciascun colloquio, dalla rifrazione all'attrazione, e qualsiasi distrazione viene percepita come tale già dalla marchesa, cosa che il suo ospite non esita ad annotare al principio del secondo dialogo:

Levate le tavole, e preso il caffè, ella si ritirò nelle sue stanze: e dopo avere nelle ore più calde del giorno pigliato alquanto di riposo, venne nella galleria dove io mi trovava godendo della vista di un ameno e

---

testo comparve ulteriormente rimaneggiato (Napoli, ma Venezia, Eredi Hertz), mentre nel 1750 vedrà la luce la prima delle due edizioni berlinesi (la seconda è datata 1752 ed entrambe sono intitolate *Dialoghi la luce, i colori, e l'attrazione*). Si può considerare, invece, definitiva la versione apparsa con il titolo di *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* nel primo tomo delle *Opere* (Livorno, Coltellini, 1764-65), curate dallo stesso Algarotti. A riguardo si veda la *Bibliografia delle edizioni settecentesche del Newtonianismo* posta in appendice a F. Arato, *Il secolo delle cose*, cit., pp. 134-155.

<sup>100</sup> Segue l'evolversi della poetica letteraria e linguistica di Algarotti sulla base proprio del ripensamento del giovanile *Newtonianismo* il saggio di E. Mattioda, *Francesco Algarotti: un'idea di letteratura*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, cit., pp. 43-46. Cfr. anche G. Ruozi, *Forme in prosa di Francesco Algarotti*, in Id., *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, Roma, Carocci, 2012, pp. 28-30.

ombroso giardino, sopra cui essa risponde. Da più di un motto che gettò la Marchesa, ben m'accorsi del desiderio ch'ella aveva di ripigliare il nostro ragionamento. Ond'io, senza altro invito aspettare, presi a dire così: – Tanto io vi veggo, Madama, infervorata della filosofia, che il parlarvi di qualunque altra cosa sarebbe senza dubbio indarno<sup>101</sup>.

La formazione della donna, cui prima si accennava, rappresenta il vero intreccio della storia di questa «villeggiatura filosofica»<sup>102</sup> e, sebbene si delinei in termini del tutto analoghi a quelli degli *Entretiens*, non rischia mai di confondersi con il corteggiamento; i dettagli galanti restano sullo sfondo e semmai partecipano dell'atmosfera elegante che fa da contorno alla conversazione, ma nulla mette in crisi la priorità insita nella trattazione dell'ottica newtoniana, tantomeno il moralistico o il romanzesco.

Dall'altra parte la vita dei personaggi nella *fictio* dialogica si riversa nel gesto corporeo e nel movimento agito, non così discordemente da quanto succedeva nel capolavoro di Galilei, dove pure si trattava di inglobare la mimica dei parlanti o di indicarne taluni atti dalla varia concretezza (la lettura dei testi anticopernicani da parte di Simplicio; i disegni e le figure geometriche di Salviati). All'esperimento dello specchio della prima giornata dei *Massimi sistemi* se ne sostituiscono ben tre nel *Newtonianismo*, senza contare i numerosi esperimenti non riprodotti sulla scena ma solo narrati e ripercorsi con la parola, eppure altrettanto densi di pragmatismo.

Agevolato anche dal formato diegetico, Algarotti è insomma attento a registrare le interazioni tangibili tra i suoi “attori” e tra questi e il luogo reale della residenza estiva della marchesa, che da *locus amoenus* si converte in set attrezzato per la missione educativa del *magister*.

Si veda, ad esempio, il seguente brano, tratto dall'edizione definitiva e interamente assente in quella del 1737:

– Tutto questo – disse la Marchesa – mi riesce assai nuovo ad udire; e, sopra tutto, che i diamanti tenuti al sole si accendano. Io ho adunque in dito un fosforo, senza saperlo! Mettiamolo al sole, ve ne prego, e faccianne or or la prova. – E così dicendo, si trasse l'anello del dito, e mel diede. – Come è del piacer vostro – io risposi. E fatta bene accecare una stanza vicina alla galleria, dissi alla Marchesa esser mestieri ch'entrasse là dentro, intanto che io teneva il diamante al sole, perché ne' luoghi scuri, slargandosi a poco a poco la pupilla, gli occhi divengon atti a ricevere una maggior copia di raggi e a sentire dipoi qualunque

---

<sup>101</sup> F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, cit., p. 32.

<sup>102</sup> Ivi, p. 128.

lume per debole che sia; dove all'incontro ne' luoghi illuminati la pupilla si restringe, acciocché dalla soverchia copia di raggi l'occhio non rimanga offeso. Entrò tosto la Marchesa nella stanza ed io dopo di aver tenuto per qualche tempo il diamante al sole che già declinava verso ponente, gliel recai dentro, avvertendola prima, intanto che aprivasi la porta, a dover tener gli occhi ben chiusi; e, non senza gran meraviglia e diletto, ella vide assai vivamente risplendere in quel buio il suo diamante<sup>103</sup>.

Sia preferendo focalizzarsi sull'incisività dell'esposizione scientifica, sia potenziando la dimensione realistica della conversazione, il conte veneziano pare interessato – più dell'autore degli *Entretiens* – a valorizzare sul campo la centralità della scelta del genere dialogico<sup>104</sup>. Come visto, ad essa veniva collegata in sede di dedica una professione di stile fondata sulla necessità di chiarezza e precisione, accanto a sapidità e “interruzione”, che però nel corso del processo redazionale tendono ad attenuarsi. Parimenti, la dialettica disputativa instaurata tra i due locutori ha un peso differente se paragonato al precedente fontenelliano, per quanto l'impostazione generale non subisca grosse alterazioni. La marchesa di F. (nei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* la denominazione è mutata) condivide con la Marquise de G. una subalternità conoscitiva che si esprime attraverso l'ingenuità e lo stupore dinanzi alle novità apprese, ma che si risolve anche in un atteggiamento fecondamente dubbioso e curioso; ed è in questo secondo ambito che emergono le disparità. L'allieva di Algarotti non si perita di sconfinare con le sue domande in una condotta di resistenza scettica che, se nasce proprio dalla fiducia verso il *magister*, costituisce il più attivo contributo al farsi della didassi.

La donna, appunto in qualità di discepola devotamente ricettiva nei riguardi del suo precettore, si fa all'inizio ammalare dal sistema cartesiano che questi le illustra e tenta di prenderne le difese quando all'illustrazione segue la confutazione, ma non può che sentirsi persuasa anche da quest'ultima. Si innesca, così, un meccanismo dialogico composto da un'alternanza di sicure pacificazioni e di esitanti scrupoli, dove le une

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 116.

<sup>104</sup> Una rilettura essenziale del fondo letterario della divulgazione scientifica algarottiana, che finalmente corregge alcuni discutibili giudizi risalenti alle lontane indagini di Ettore Bonora, è in D. Mangione, «*Ma... i dialoghi scientifici sono tra le opere più difficili*»: *retoriche della scienza divulgata nella saggistica di Francesco Algarotti*, in *Tropen und Metaphern im Gelehrten Diskurs des 18. Jahrhunderts*, Elena Agazzi Hg., Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2011, pp. 107-118, dove la scelta del codice dialogico da parte del veneziano viene inquadrata in una poetica basata sui principi del *dissimulare* e del *vivacizzare*, che unisce *rigore e intento insegnativo* e che viene perseguita attraverso una caratterizzazione retorica allineata a Galilei e alla trattatistica seicentesca di ambiente lincoo e barberiniano (Mascardi, Pallavicino, Ciampoli). Della stessa studiosa si veda anche *Il demone ben temperato. Osservazioni preliminari sull'idea di testo in Francesco Algarotti*, in «*Versants*», 2014, 2, pp. 59-72.

sanciscono l'autorevolezza dell'insegnante, mentre le altre sorreggono il divenire dell'insegnamento. E in entrambi i casi ad essere in gioco è la corrispondenza tra la prassi conversazionale della finzione e le finalità caratterizzanti il rapporto tra l'opera e il pubblico dei lettori, come comprovato da uno dei passaggi conclusivi del quinto dialogo:

– Piacemi – disse la Marchesa – non avervi prestato fede così di leggieri. Egli è pure la buona regola in qualunque sia incontro a non si mostrar troppo corrive a credere. Si vengono ad avere in tal modo delle maggiori prove di ciò che è vero, o di ciò che si desidera lo sia. Ed ora molto buon grado debbo sapere a voi, che, rispondendo alle tante mie domande, fate che il dubitare non meno mi giovi che il sapere. – Ed io risposi: – Non ad altri che a voi medesima ne dovete aver grado, Madama, che sapete muover que' dubbi, che conducono alla verità<sup>105</sup>.

Qui la momentanea sospensione della discussione vera e propria diventa un modo per commentare la maniera stessa in cui quella discussione si svolge; nello specifico, un espediente per sottolineare come l'attitudine "polemica" della marchesa sia il miglior mezzo per giungere alla verità. Analogamente l'autore, preferendo tale schema per un libro che aspira a volgarizzare la scienza dell'ottica newtoniana, ritiene che il medesimo ragionamento valga per chi legge, soggetto di un ammaestramento che dipende proprio dall'immedesimazione nell'esperienza della marchesa.

Il carattere metaletterario assunto, dunque, dal brano considerato va inteso come un'ulteriore spia della profonda consapevolezza che contraddistingue l'uso del dialogo da parte di Algarotti, ma la più compromettente in tal senso si trova in una sezione del testo finora inesplorata.

Prima di accedervi, però, occorre notare che la citazione appena esaminata rinvia a uno dei momenti dei *Massimi sistemi* in cui, pure, il dialogo si ripiega su sé stesso, in particolare tramite il riconoscimento da parte di Salviati della fondamentale utilità delle obiezioni di Sagredo per il consolidarsi delle sue posizioni:

SALV. Ancorché per mille riscontri io sia stato fatto certo dell'accortezza del Sig. Sagredo, pur ho voluto con quest'altro cimento assicurarmi maggiormente di quanto io possa promettermi dell'ingegno suo; e tutto per util mio, ché quando le mie proposizioni potranno star salde al martello o alla coppella del suo giudizio, potrò tar sicuro che elle sien di lega buona a tutto paragone<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 122

<sup>106</sup> G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, cit., p. 733.

Anche in quel caso gli «scrupoli» di un interlocutore non avverso servivano a rafforzare il sapere trasmesso, in una stretta corrispondenza tra la logica interna alla pagina e quella esterna. Ed è proprio il nome di Galilei a contrassegnare l'operazione compromettente in questione.

La novità più consistente recata dai *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* rispetto al *Newtonianismo per le dame* risiede nella presenza di una sesta conversazione, dato che – come detto sopra – i contenuti della prima edizione si esauriscono ora in cinque dialoghi. La distanza cronologica si ripercuote dal piano compositivo a quello della *fiction* e Algarotti, ponendosi sulla scia di Fontenelle<sup>107</sup>, immagina che il suo “alter ego” abbia nuovamente raggiunto la marchesa nella sua villa dopo alcuni anni. Questa volta, tuttavia, essi non sono soli, per via della comparsa di un terzo interlocutore, il signor Simplicio, personaggio avvistato già dai due nel giardino durante la seconda conversazione e ivi presentato come un poeta arcade seccante e privo di ispirazione. In quella circostanza, egli tentava di intervenire nello scambio, ma il disinteresse per l'argomento scientifico affrontato dalla donna e dal suo ospite lo aveva subito allontanato dalla scena. Adesso, invece, Simplicio «di poeta è divenuto filosofo»<sup>108</sup> e – neanche a dirlo – «di gran petrarchista è divenuto un valorosissimo antineutoniano»<sup>109</sup>. Il suo ruolo, infatti, consiste nel fare da portavoce dei vari pensatori oppostisi alle teorie ottiche del fisico inglese; nell'ordine, di Giovanni Rizzetti, autore del *De luminibus affectionibus*, e di Charles-François De Cisternay Du Fay, chimico dell'Académie des Sciences. Lo scontro è presto ingaggiato e a controbattere le critiche chiamate in causa da Simplicio non può che essere l'io narrante/autorale, mentre la marchesa osserva da spettatrice invocando le repliche di quest'ultimo e celebrandone i successi. Ecco, in proposito, una rapida antologia dei commenti alle argomentazioni del suo maestro in difesa di Newton, rivolti da lei all'indirizzo dell'ex poeta:

Che ve ne pare, signor Simplicio? – disse la Marchesa. – Io per me non saprei che aggiungere alle sue ragioni. [...] Prova – disse la Marchesa – che è un vero fendente di Durlindana, e taglia netto la questione

---

<sup>107</sup> Anche negli *Entretiens* la sesta sera era stata aggiunta successivamente (la si legge a partire dalla seconda edizione, uscita nel 1687) e ritraeva un colloquio avvenuto a una certa distanza di tempo dagli altri.

<sup>108</sup> F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, cit., p. 128.

<sup>109</sup> Ivi, p. 129.

[...] Parmi – disse qui la Marchesa – vedere il cuore al signor Simplicio. [...] La Marchesa ponendo mente in viso al signor Simplicio; – Già vedete – disse – che a cotesto moto egli non ha che opporre<sup>110</sup>.

La padrona di casa indossa i panni dell'ascoltatrice imparziale che sente le ragioni di entrambi, ma che sempre nega a Simplicio il suo supporto, pur da questi insistentemente cercato. E allora all'antinewtoniano non resta che arroccarsi in un ottuso sarcasmo fatto di battute e provocazioni sorde al confronto, finendo per essere persino ignorato dalla coppia. Una sconfitta totale che culminerà in un'uscita di scena degna di una pièce comica:

Non avevo io ancora posto fine alle mie parole che il signor Simplicio, sotto colore di non so che faccenda domestica che gli era venuta in mente pur allora, prese commiato dalla Marchesa. Ed ella, come è del suo costume, gli diceva, ed anche nel pregava a volere almeno rimanere a pranzo con noi; ma non ci fu via di ritenerlo<sup>111</sup>.

Algarotti, con la scrittura di questo sesto dialogo, infrange evidentemente quell'imitazione del modello fontenelliano che aveva guidato l'ideazione e la stesura del libro e che, al netto delle innovazioni pur introdotte, rimaneva un elemento genetico indiscutibile. Il bisogno di fare i conti con le critiche ricevute dall'ottica newtoniana induce il veneziano a rinunciare al classico schema didattico a due interlocutori e ad adottarne uno che non è ardito definire galileiano. In tal senso, andrà sottolineato come l'inedito schema a tre sfrutti proprio le dinamiche caratterizzanti quello perseguito in precedenza: il rapporto didascalico istituito tra la marchesa e il gentiluomo, infatti, evolve automaticamente in un'alleanza nel momento in cui l'armonia (mai si era verificato conflitto tra loro) viene aggredita da una voce esterna, antagonista nei riguardi di quel sapere che aveva sostanziato la formazione.

Non si limita, quindi, a un mero tributo onomastico l'invenzione di questo Simplicio, se il suo ingresso in scena risponde a un'urgenza polemica (gli antinewtoniani come gli aristotelici) e, ancor più, se origina una disputa in cui due sodali ne annientano le convinzioni (la marchesa come Sagredo). Né sarà da trascurare che la prima edizione a recare questo sesto dialogo, la berlinese del 1750, è anche la prima a sostituire la dedica

---

<sup>110</sup> Ivi, pp. 138-152, *passim*.

<sup>111</sup> Ivi, p. 162.

a Fontenelle con quella a Federico II di Prussia, dove tra l'altro si stabiliva il nesso Galilei-Newton<sup>112</sup>.

Pertanto, nel momento stesso in cui Algarotti tradisce l'ascendente fontenelliano, dimostra di guardare – e di aver guardato – alla problematica formale con occhio lucido, ma soprattutto che il progetto del *Newtonianismo* imbocca una strada parallela (se non alternativa) a quella percorsa dagli *Entretiens*, dove le ragioni della scienza prevalgono su quelle della letteratura e dove l'esigenza di difendere una dottrina scientifica, pur in un contesto ugualmente divulgativo, arriva a stravolgere l'assetto "letterario" di riferimento. Questa apertura non rimarrà isolata durante tutto il Settecento, come avremo modo di documentare, ma lo scritto di Algarotti, nel suo lato più tradizionale, figlierà una discreta catena di dialoghi che si spinge fino agli ultimi anni del secolo.

Già il veneziano imiterà poco dopo la formula che lui stesso aveva contribuito a diffondere come un prototipo, quando con la *Caritea* (1752-54 ca.) replicherà la soluzione del dialogo tra una «dama di gran legnaggio»<sup>113</sup>, che dà il titolo all'operetta, e un *magister*, questa volta esplicitamente coincidente con l'autore<sup>114</sup>, che le fornisce alcuni chiarimenti sul tema dell'ottica. Il testo risulta breve ma condensa nell'arco di poche pagine gli elementi portanti del capolavoro, cui fa da «corollario»<sup>115</sup>, dalla tecnica diegetica all'inclusione della realtà circostante (il grido di un gondoliere) nel tracciato del ragionamento. Ed è la stessa *Caritea* ad affermare senza schermi l'emulazione in atto:

Furono da me letti i vostri Dialoghi sopra l'ottica; e non vi starò a dire, se con mio diletto. Molte cose vi ho imparate, o almeno così mi giova credere che sia. [...] La vostra Marchesa domandò già a voi una chiosa sopra quei vostri versi, a cui noi siamo debitori del vostro libro: sia ora lecito a me domandare una qualche chiosa sopra il libro medesimo, e mostrare più di curiosità, che non fece la vostra Marchesa.

---

<sup>112</sup> Probabilmente si tratterà di un dettaglio insignificante o di una mera coincidenza, ma ci piace evidenziare che il paragone tra i due scienziati, citato in una nota precedente, segue immediatamente all'annuncio circa l'aggiunta del sesto dialogo («J'ai ajouté un nouveau Dialogue; où j'introduis un antineutonien, et tâche de résoudre les difficultés, qui on été faites contre le système de Neuton»; ivi, p. 6).

<sup>113</sup> F. Algarotti, *Caritea*, in *Opere. Edizione Novissima*, cit., 1791, II, p. 347.

<sup>114</sup> L'io narrante qui viene riconosciuto dall'interlocutrice come l'autore dei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* (ed è proprio riguardo al libro che ella chiede spiegazioni), ma la *Caritea* contiene anche una prova retroattiva sulla coincidenza tra il protagonista maschile del *Newtonianismo* e Algarotti, perché la donna si rivolge qui all'uomo come al personaggio che istruì la famosa Marchesa.

<sup>115</sup> B. Basile, *Un dialogo scientifico di Algarotti: Caritea*, in Id., *L'invenzione del vero. La letteratura scientifica da Galilei ad Algarotti*, Roma, Salerno Editrice, 1987, pp. 211-234: 211. Al saggio di Basile si rinvia per un'analisi della portata scientifica del dialoghetto, incentrato sul problema della visione binoculare e di come «si veggano diritti gli oggetti che negli occhi si dipingono capovolti».

Il fatto che Algarotti si ritrovi ad imitare sé stesso accerta la sua consapevolezza di avere tra le mani un modello dialogico compiuto – e, infatti, ne avvia una serialità – ma illumina anche circa la straordinaria fortuna del *Newtonianismo* (più che dei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*) in Italia e non solo.

Proprio a Venezia, dove è ambientata la *Caritea*, verrà stampata presso Giovan Battista Recurti un'opera che si colloca segnatamente nel solco della tradizione dialogica fin qui esaminata. Siamo nel 1746 e il titolo del libro è *Dell'elettricismo: o sia delle forze elettriche de' corpi*. Trattasi del primo caso di studio sistematico sull'elettricità in italiano, apparso anonimo e a lungo attribuito, non senza incertezze, al medico veneziano Eusebio Sguario<sup>116</sup>, ma di recente riconosciuto come il frutto di una collaborazione tra questi e il collega sassone Christian Xavier Wabst<sup>117</sup>.

Lo scritto vero e proprio si presenta sotto forma di trattato, ma è preceduto da una premessa e da una *Novella filosofica e galante* che, insieme, rappresentano un interessante sviluppo del discorso sull'associazione tra il dialogo e la divulgazione scientifica, così come inaugurato da Fontenelle e proseguito da Algarotti. Discorso che si cristallizza precocemente in una riflessione pseudo-teorica, quale è appunto la *Prefazione* posta sulla soglia del *Dell'elettricismo*.

Qui l'autore si sofferma sul problema della volgarizzazione delle «Scienze» e delle «Arti belle», il cui studio fornisce a chi vi si addentra un piacere non comune, ma che i più evitano perché spaventati dagli «incominciamenti [...] ardui, difficili e laboriosi». Si elogiano, dunque, tutte quelle soluzioni in grado di agevolare l'insegnamento dei saperi di tal specie, di farli apparire «sino dal bel principio facili e dilettevoli» e, così, di

---

<sup>116</sup> Poche e sparse le informazioni sul profilo biografico dello Sguario, medico e astronomo vissuto intorno alla prima metà secolo, autore di una *Dissertazione sopra le aurore boreali* (Venezia, Bassaglia, 1738), di un interessante trattatello di architettura antisismica (*Specimen physico-geometricum de terraemotu ad architecturae utilitatem concinnatum*, Venezia, Recurti, 1756) e di una *Dissertazione epistolica intorno al ravvivar i sommersi, e del giudicar fino a quanto la vita possa dilungarsi sott'acqua* (Venezia, Bassaglia, 1761).

<sup>117</sup> L'ipotesi, validamente argomentata, è di P. Bertucci, *Viaggio nel paese delle meraviglie. Scienza e curiosità nell'Italia del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 123-129 e pp. 190-191. Sul *Dell'elettricismo* si vedano anche: *Scienziati del Settecento*, a cura di M. L. Altieri Biagi e B. Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1983, pp. 835-838; F. Arato, *Minerva e Venere: scienze e lettere nel Settecento europeo*, in Id., *Letterati e eruditi tra Sei e Settecento*, Pisa, ETS, 1996, pp. 60-63; D. Galligani, *I dibattiti attorno ai fluidi nel Settecento in Francia e in Europa*, in *Traduzione e transfert nel XVIII secolo tra Francia, Italia e Germania*, a cura di G. Cantarutti e S. Ferrari, Milano, FrancoAngeli, 2013, pp. 31-39: 33-36.

«render[li] più universali [...] di quello che sono»<sup>118</sup>; dall'impiego di figure di legno per la didattica della matematica all'uso di tavole e dizionari per l'apprendimento della geografia o della fisica. Ma per «ridur il tutto al facile» e «render più accessibili le Scienze e meno schifosa la fatica dello studio» ci si può servire anche di generi letterari e quelli più adatti a tale scopo vengono identificati nel romanzo e nel dialogo, maggiormente utili in un'epoca in cui «è un delitto gravissimo per uno scrittore il trattar materie che annoino e, stancando, facciano sbadigliare»<sup>119</sup>.

Ed ecco che in una rassegna di esemplari divulgatori di cose filosofiche (le più ostiche e tediose), tra cui spicca lo Swift dei *Viaggi di Gulliver*, il primo nome è quello di Fontenelle, «che in una maniera la più nobile e la più galante di quante mai s'abbiano vedute rese gli ardui pensieri dell'astronomia piani e praticabili da ognuno»<sup>120</sup>, mentre l'ultimo testo – posto dopo lo *Spectacle de la Nature* dell'abate Pluche – è il *Newtonianismo*, immaginato simbolicamente «su quelle Tavole dove al lume d'un vetro [le dame] sogliono far la rassegna delle loro bellezze e dove mettono tanto studio ad accomodarsi il loro ciuffetto»<sup>121</sup>.

Infine, il singolare accostamento tra dialogo e romanzo, intesi come opzioni formali capaci di addolcire le asprezze tipiche delle materie scientifiche, viene ribadito e anzi proposto nei termini di un'alternativa irrimediabile:

Insomma certe scienze di loro natura rigide e austere non istà bene che siano trattate sempre con uno stesso metodo scientifico e dottrinale; non v'è che la forma del dialogo o del romanzo che le sappia trar fuori dall'oscuro nembo che le

rende schifose alla gente del mondo, e solo per questo mezzo sperar possono di passare dai deserti e dalle cupe caverne nelle mani di gente di spirito e nelle amene conversazioni del secolo<sup>122</sup>.

Alla professione teorizzante della *Prefazione* corrisponde la presenza di una *Novella filosofica e galante* che funge da cornice al trattato e che «serve d'introduzione alla dottrina delle forze elettriche»<sup>123</sup>, come recita la continuazione del titolo.

---

<sup>118</sup> [E. Sguario e C. X. Wabst], *Dell'elettricismo: o sia delle forze elettriche de' corpi*, Venezia, Recurti, 1746, p. V.

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

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

<sup>121</sup> Ivi, p. X.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> Ivi, p. 1.

Questa *Novella* ha un'ambientazione pressoché contemporanea e narra di due militari che, negli anni immediatamente successivi alla morte di Carlo VI (1740) e in un'Italia attraversata dalle armate tedesche, si dirigono verso Venezia durante il periodo del carnevale alla ricerca di qualche piacevole e dotto intrattenimento. Il conte di B., oriundo della Sassonia e colonnello di fanteria, e il marchese de la F., di origine lorenese e volontario nelle truppe austriache, sono i tipici viaggiatori europei di epoca illuminista, uomini di guerra e di scienza che conoscono «l'arte di penetrare nei segreti modi e nei costumi delle Nazioni»<sup>124</sup>. Desiderando, dunque, imbattersi in una «buona compagnia» e in una «buona conversazione», si affidano a un mastro di posta il quale, prima di indirizzarli al giusto salotto, li intrattiene con il racconto della storia della moglie di un oste posseduta da uno «Spirito Folletto»<sup>125</sup>, che il conte intende smascherare facendo visita col marchese al laboratorio di uno speziale. Solo dopo quest'incontro i due forestieri raggiungono in carrozza il palazzo del conte di T., dove egli tiene viva una colta «Assemblea» per soddisfazione della propria signora, che di quel consesso salottiero è animatrice e regina:

Per condescendere al genio della sua Dama costumava questo Signore, benché aggravato dalla Gotta, di tener in sua Casa una pienissima e numerosa conversazione della maggior parte dei Nobili di quel luogo, dove ancora quasi sempre v'era qualche Cavaliere Foresto. La Dama era d'un'età ancor fresca benché però non troppo giovane, ma d'un animo generoso e nobile accompagnato da una vivacità di genio, che sapeva raccogliere tutto ciò che vi restava in lei di bellezza a segno di potersi allettare il desiderio d'ogn'uno. Comechè il Suo Marito non era in istato di prontezza e di disinvoltura, così a Lei sola stava appoggiata la direzione di tutta l'Assemblea, ed ella adempiva senza punto scomponersi a tutti i doveri con una prontezza di spirito, ch'era inimitabile<sup>126</sup>.

La contessa, «versatissima negli studi filosofici»<sup>127</sup>, si rende conto dell'interesse dei suoi ospiti per le scienze e intavola con loro una discussione sulle recenti acquisizioni nel campo dell'elettricità nelle rispettive patrie. In un primo momento è la donna stessa a spiegare a uno degli altri ospiti cosa si intenda per forze elettriche, tracciando così un breve profilo storico della disciplina; poi si ingaggia una piccola contesa tra il conte di

---

<sup>124</sup> Ivi, p. 2.

<sup>125</sup> Ivi, p. 5.

<sup>126</sup> Ivi, pp. 22-23.

<sup>127</sup> Ivi, p. 23

B., impegnato ad esaltare le glorie degli elettrologi tedeschi, e la dama, che difende il primato della scienza italiana e dell'Accademia del Cimento, in particolare. Il colonnello sassone, a quel punto, viene incaricato di esporre i progressi fatti in Germania e, dopo un pacifico confronto con la contessa, aggiunge alla rassegna la narrazione di un «accidente galante»<sup>128</sup> capitatogli a Lipsia in occasione di certe spettacolari dimostrazioni organizzate dal professor Bose. La *Novella* si chiude con la donna che pone fine alla conversazione e consegna al suo interlocutore un manoscritto, di cui si dà copia nelle pagine seguenti e che coincide con il trattato principale.

Dal riassunto appena dato emerge facilmente una sostanziale difformità rispetto al modello *Entretiens-Newtonianismo*, riguardante il ruolo disputativo del personaggio femminile e, pertanto, l'assetto della disputa in sé. La nobildonna qui non è più la discepola che, a digiuno di cultura scientifica, si rimette all'ammaestramento di un gentiluomo, bensì possiede solide conoscenze di cui fa mostra in un dialogo alla pari, che a tratti domina persino. Al dialogo, di conseguenza, non si attribuisce più la fisionomia di una didassi, ma quella di uno scambio reciproco e di un confronto tra persone competenti. Né alcuno degli interlocutori coincide con l'io narrante.

Evidentemente non ci troviamo dinanzi a un doppione del *best-seller* di Algarotti, anche perché la conversazione sulle forze elettriche tra la contessa di B. e i suoi ospiti occupa poco più della metà di questa *Novella filosofica e galante*, dove proprio il rilievo narrativo-novellistico suggerito dal titolo si sovrappone a quello dialogico, come testimoniato dalle due inserzioni aneddotiche dell'ostessa ammalata e degli esperimenti lipsiani, effettivi racconti nel racconto. Eppure al di qua dell'inedita contaminazione tra dialogo e romanzo, confluita nel genere terzo della novella che etichetta il testo, l'operazione nel suo complesso conserva uno spirito "algarottiano".

Quando, infatti, l'autore del *Dell'elettricismo* enuclea programmaticamente nella *Prefazione* una micro-teoria (letteraria) della divulgazione scientifica, assimila i precedenti degli *Entretiens* e del *Newtonianismo* ricevendone legittimazione; e non è un caso se un commentatore d'eccezione come Scipione Maffei attribuirà quelle pagine proprio alla mano di Algarotti<sup>129</sup>. Pur nella sua originalità, l'idea di premettere al trattato

---

<sup>128</sup> Ivi, p. 40.

<sup>129</sup> Lettera a Giovanni Poleni del 20 (?) 1746: «Ho curiosità di sapere chi sia il principale autore del nuovo libro *Dell'elettricismo*. Nella Prefazione ci veggio l'Algarotti, ma non credo che tutto il libro sia suo [...]» (S. Maffei, *Epistolario. 1700-1755*, a cura di C. Garibotto, 2 voll., Milano, Giuffrè, 1955, II, p. 1164).

– che rimane il luogo destinato all’esposizione dettagliata della materia – uno scritto capace di avvicinare il lettore e introdurlo a un argomento «rigido e austero» come quello dell’elettricità risponde alle medesime intenzioni che avevano guidato la volgarizzazione dell’astronomia cartesiana prima e dell’ottica newtoniana poi.

Del resto, è nel momento chiave della *Novella*, quello in cui si affronta la dottrina delle forze elettriche, che l’imitazione del modello si fa lampante, attraverso il ricorso all’archetipo della conversazione elegante ambientata in una nobile dimora veneta e caratterizzata dalla partecipazione di una donna d’ingegno<sup>130</sup>. Né bisogna escludere che proprio dalla modalità diegetica tipica del dialogo fontenelliano-algarottiano provenga l’apertura alla dimensione narrativa, che si traduce in una interessante commistione con la forma-romanzo<sup>131</sup>.

Che si vada consolidando una maniera di concepire la divulgazione scientifica – si direbbe una moda – che associa saldamente la funzione didascalica della letteratura alla finzione del dialogo “femminile” lo prova un’altra opera dedicata al problema dell’elettricità, di vent’anni successiva a quella di Sguario e Wabst.

L’autore questa volta lascia traccia di sé nel frontespizio, dove al titolo *Del fulmine e della sicura maniera di evitarne gli effetti* segue la precisazione *Dialoghi tre di Carlo Viacinna a Matteo Allagia*. Nulla sappiamo di questi due personaggi<sup>132</sup>, ma è tra essi che si instaura il rapporto pseudo-epistolare in cui si iscrive il resoconto delle conversazioni tra l’io autoriale e una nobildonna di cui si compone il volume. Nell’incipit, infatti, Viacinna si rivolge in prima persona all’amico Allagia scusandosi per il ritardo con cui adempie alla

---

<sup>130</sup> Si ricordi, inoltre, che i personaggi vengono indicati nella *Novella* con la sola lettera iniziale, proprio come avveniva negli *Entretiens* e nel *Newtonianismo*, mentre la collocazione del palazzo del conte di T. in una imprecisata località fuori Venezia rinvia da vicino alla scelta di Algarotti di ambientare il suo *Newtonianismo* sul lago di Garda.

<sup>131</sup> La natura ibrida della *Novella filosofica e galante* potrebbe riguardare in minima parte anche un terzo ambito, ovvero quello della commedia. La storia dell’ostessa raccontata dal mastro di posta e smascherata dalla visita al laboratorio dello speziale, infatti, si può leggere quasi come un omaggio in chiave razionalistica (la lotta alle superstizioni) alla beffa erotica che sta al centro della *Mandragola* di Machiavelli, non a caso legata alla grande tradizione novellistica. L’oste qui permette alla propria moglie di giacere ogni notte con un demone, che altro non è che lo speziale nascosto tra i fumi e gli scoppi astutamente ottenuti grazie alla sua arte di chimico.

<sup>132</sup> Non saranno illegittimi dubbi sulla reale esistenza di entrambi; in particolare, dietro il nome di Carlo Viacinna potrebbe celarsi il religioso Atanasio Cavalli (1717-1797), studioso di occultismo e spiritismo il cui *Delle apparizioni ed operazioni de’ spiriti* esce nel 1765 per i tipi di Federico Agnelli, medesimo stampatore del *Del fulmine*. Una nota manoscritta coeva posta sul frontespizio di una copia posseduta dallo Studio Bibliografico Apuleio attribuisce, infatti, l’opera al Cavalli. Si aggiunga, poi, che nel *Delle apparizioni ed operazioni de’ Spiriti* sono presenti già accenni di interesse per il settore dell’elettrologia (cfr. U. Baldini, *Atanasio Cavalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXII, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 1979).

promessa di riferirgli i discorsi fatti durante l'ultimo autunno con una «gentilissima Dama»<sup>133</sup>, che lo avrebbe accolto nella sua casa di campagna per alcuni giorni. Al breve cappello introduttivo dove la forma diegetica si confonde con quella di una dedica/lettera, però, si sostituisce ben presto una struttura mimetica che fa parlare direttamente i due interlocutori, indicati con le sole iniziali D. e C. (Dama e Carlo).

Il primo dialogo fornisce anzitutto un ritratto della donna, provvista di «dolci costumi», «rara virtù» e «sublime ingegno»<sup>134</sup>, educata al culto dei libri e del sapere, piuttosto che a quello degli specchi e degli unguenti profumati. È lei, d'altronde, a rimproverare l'ospite per l'eccessiva eleganza nel vestire, il quale la incorona presto «protettrice della Filosofia»<sup>135</sup>. Ma soltanto il sopraggiungere di una tempesta, che interrompe il colloquio e spaventa la dama, orienta la discussione verso la questione elettrologica. Proprio per rassicurare la signora dal timore di tuoni e lampi, il nostro inizia un'incursione sulla cultura del fulmine presso gli antichi – i Romani, in particolare – che dà il via all'ammaestramento.

Le domande e le curiosità dell'una vengono soddisfatte dalle spiegazioni dell'altro, schema che ritroviamo nel secondo dialogo, separato dal precedente dal momento del pranzo. La conversazione adesso si svolge nel giardino all'ombra di un alloro, dove il *magister* asseconda la richiesta della sua allieva («Ditemi adunque cosa io debba fare per liberarmi da' fulmini, che tanto mi dan paura»<sup>136</sup>) illustrandole le varie opinioni dei filosofi e mettendola in guardia dagli errori di alcuni di essi, ma sempre trovando in lei un'umile disposizione degna della marchesa del *Newtonianismo*. Ad esempio, dopo averle annunciato la fallacia insita in un suo ragionamento a difesa di Gassendi e Cartesio, criticati da Carlo, egli riceve queste parole dalla dama:

Anzi voi mi fate piacere col mostrarmi i miei abbagli; né io sono di quelle donne, che pretendono dir tutto bene, e non possono tollerare un savio contraddittore. Se vi propongo una qualche piccola difficoltà, la propongo affine d'intender bene, e capire il resto. Voi però sapete, che io possiedo in sommo grado la ignoranza, e la curiosità, onde scusatemi, se alcuna volta, fuor di proposito vi faccio delle opposizioni, e delle interrogazioni<sup>137</sup>.

---

<sup>133</sup> C. Viacina, *Del fulmine e della sicura maniera di evitarne gli effetti*, Milano, Agnelli, 1766, p. II.

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

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

<sup>136</sup> Ivi, p. LII.

<sup>137</sup> Ivi, pp. LXXIV-LXXV.

L'ultimo dialogo si arricchisce di un terzo personaggio, un avvocato ben informato sull'argomento, ed è quello in cui l'azione prevale sul puro discorso. Carlo, invero, ha fatto recare da un servo una «macchinetta elettrica»<sup>138</sup> e, sotto il pressante incoraggiamento della gentildonna, se ne serve per realizzare un esperimento, oltre a raccontarne ulteriori condotti in passato. Gli altri due, da osservatori, commentano e sollevano qualche perplessità, ma ottengono prontamente i chiarimenti del “professor” Viacinna<sup>139</sup>. Infine, dopo un'ulteriore dimostrazione sperimentale, la dama non può che dirsi definitivamente libera dalla paura dei fulmini, ringraziare il suo *magister* e ricordare a tutti che è giunta l'ora della cena.

Rispetto al *Dell'elettricismo* in questo trattatello l'imitazione del modello è ben più radicata, come è facile dedurre dalla panoramica appena delineata, poiché riguarda anche le dinamiche disputative, mentre l'unica infrazione consiste nell'adozione della tecnica mimetica. Non va, però, trascurato che il passaggio dalla modalità diegetica dell'esordio a quella “teatrale” pare dettato da un'esigenza di mera semplificazione e che i dialoghi restano inseriti in una cornice narrativa, riesumata al principio della seconda e della terza parte. E proprio la scelta di concepire tutti i colloqui come l'oggetto del racconto che l'autore sottopone all'amico Allagia, in una sorta di commistione con il formato epistolare, delimita il raggio dell'infrazione alla veste grafica e rimarca una sostanziale continuità con la distintiva predilezione per la diegesi dell'archetipo.

Inutile sottolineare i dettagli che rendono il *Del fulmine* un “Elettricismo per le dame”: basti aggiungere agli elementi già riferiti il corredo di citazioni poetiche che impreziosisce la conversazione o gli elogi ricevuti dalla dama da parte dei suoi interlocutori, che nel caso dell'avvocato si avvicinano persino alle galanterie degli *Entretiens*. Ancora una volta si tratta, d'altronde, di diffondere conoscenze scientifiche (le teorie di Benjamin Franklin filtrate tramite gli studi di Giambattista Beccaria) presso un pubblico di non specialisti. Di qui la necessità di bilanciare la dottrina con il gusto, il *docere* con il *delectare*:

---

<sup>138</sup> Ivi, p. XCII.

<sup>139</sup> L'avvocato riconosce così l'efficacia persuasiva delle spiegazioni di Carlo: «Non avrei giudicato certo, che voi mi faceste toccare con mano la veracità di questa vostra filosofica opinione; e se in sul principio, che mi proponeste di farmi vedere gli effetti del lampo, del tuono, e del fulmine somigliantissimi a quelli, che dalla macchina elettrica si manifestano, mi mostrai incredulo anzi che nò; vi confesso, che al presente ne sono convintissimo vostra mercè, e vi ringrazio de' lumi, che dato mi avete su questa materia» (ivi, p. CXXXVII). Dello stesso tono sono le parole della dama: «Io pure, quantunque Donna sia, e perciò niente possa avvantaggiare la vostra sentenza, ora l'abbraccio, e me ne dichiaro soddisfatta» (ivi, p. CXXXVIII).

Non è di gran mole il libro; il puoi presto leggere, e disaminandolo attentamente, vedere, se ti convince, o nò; tanto più, che la lettura di questo non può farti sbadigliare, e venir sonno, quando tu non sia tondo, come l'O di Giotto. Se all'occhio tuo dilicato sembrerà poi, che non vengasi subito al punto del fulmine, massime in sul principio, e che salti l'Autore di palo in frasca, tira pur innanzi allegramente, poichè Egli ha asperso a bella posta, per tramischiare l'utile col dilettevole, questi suoi Dialoghi di molti sali, anche morali<sup>140</sup>.

Torna in queste righe, tratte dall'avvertenza *L'editore a chi legge* che precede il testo di Viacinna, il motivo dell'esorcizzazione della noia presente nella prefazione al *Dell'elettricismo*; e, per quanto non venga chiamato in causa esplicitamente il genere del dialogo, è ovvio che esso sia almeno inteso come uno strumento per scongiurare lo sbadiglio del lettore e un'opportunità per introdurre *varietas*. Poco importa, poi, se il risultato di questa unione tra i «sali» del diletto e il cibo della scienza non possa paragonarsi a quello ottenuto dai vari Fontenelle e Algarotti, come notato da Pietro Verri, che al *Del fulmine* dedicò una interessante recensione<sup>141</sup>. La serietà degli scopi divulgativi viene nuovamente messa in relazione alla piacevolezza della maniera espositiva e la forma dialogica, in una versione specifica che ormai appartiene alla cultura letteraria del secolo, si riconferma una soluzione congeniale agli scrittori di scienza. Questo il dato rilevante per la nostra indagine.

Un'ultima attestazione in senso cronologico del radicamento della presente tradizione proviene eccezionalmente dal meridione, particolare che ben esemplifica l'ampiezza di un fenomeno che sinora avremmo potuto scambiare per circoscritto all'Italia settentrionale, se non quasi esclusivamente all'area veneta. Nel 1783, infatti, viene stampato a Napoli uno scritto sul terremoto che proprio in quell'anno aveva colpito la zona siculo-calabrese, ad opera di un certo Onofrio De Colaci, magistrato e poeta nativo

---

<sup>140</sup> Ivi, p. [3].

<sup>141</sup> Apparso sull'«Estratto della letteratura europea» dell'aprile-giugno 1766, l'articolo di Verri sul libro di Viacinna ne elogiava il programma scientifico (il proposito di «far rivolgere lo sguardo degl'italiani sempre più alle cose»), ma con maggiore risolutezza metteva in evidenza i limiti effettivi dell'opera («il modo con cui [...] è scritta»), colpevole di non riuscire a realizzare quel sapiente equilibrio tra «scienze» e «grazie» in cui, invece, Fontenelle e Algarotti avevano dimostrato tutta la loro abilità: «Il talento di accoppiare le scienze colle grazie e co' giuochi è difficile assi: ne abbiamo un esempio nella Francia, nel signore di Fontenelle, e nell'Italia nel signor conte Algarotti; vi vuole un certo fiore di urbanità nello spirito, che il cielo concede a pochi, e che non si schiude se non colla società delle persone colte e amabili; vi vuole quello che i francesi chiamano *ton de la bonne compagnie*, e questo non si acquista altrimenti che colla abitudine di trovarvisi. Né v'è cosa più stentata che la ricerca di questi lepori e di questa urbanità, se da se stessa non si presenti» (P. Verri, *Del fulmine e delle leggi. Scritti giornalistici 1766-1768*, a cura di G. Gaspari, Milano, Scheiwiller, 1994, pp. 40-44).

di Parghelia (Catanzaro) che finirà tra le vittime della reazione monarchica alla Repubblica napoletana del 1799<sup>142</sup>.

I *Dialoghi intorno a' tremuoti di questo anno 1783* non rappresentano solo una testimonianza storica sull'evento in questione, di cui forniscono preziose informazioni documentarie, ma sono soprattutto un opuscolo di sismologia *ante litteram* dove si esaminano le cause e le modalità di manifestazione dei terremoti. E tutto ciò ha il volto di una conversazione in cinque dialoghi tra un Cavaliere e una Dama: il primo ha assistito di persona ai terribili eventi e, ospite della seconda, trae spunto dalla memoria di quei giorni per parlarle di catastrofi analoghe nella storia (dall'eruzione del Vesuvio del 79 d. C. a quella del 1631) ed esporle alcune teorie sull'origine dei sismi (dal «sistema de' venti sottani»<sup>143</sup> all'ipotesi fuochistica), per discutere sulla possibilità che esistano segnali annunciatori l'avvento dei terremoti o per affrontare il tema della connessione tra questi e l'elettricità.

Sebbene De Colaci, sulla scia della tecnica mista di Viacina, ricorra al mimetico puro per i suoi dialoghetti, è evidente che egli a sua volta si richiami alla tradizione cui si era ispirato il "fulminologo". Anche qui spetta al personaggio del dotto gentiluomo, il Cavaliere, il compito di esaudire le richieste di una Dama curiosa e intelligente, che alterna dubbi e perplessità allo spavento per le situazioni analizzate, ma lasciando sempre al suo interlocutore l'onere di istruirla. Le informazioni circa i vari argomenti sollevati in ciascuna delle cinque mattinate vengono pronunciate dall'uomo, mentre la donna può commentare, reclamare chiarimenti o pretendere ulteriori spiegazioni:

Non ci vogliono scuse: dovete rispondere alle mie domande. Voi mi avete messa cotal curiosità nell'animo, voi la mi dovete ancor levare. Informatemi de' Vulcani; e de' Tremuoti arteficiali, che mi avete accennato ne' passari discorsi<sup>144</sup>.

Il suo coinvolgimento nella materia trattata, come accennato, può persino sconfinare dalla dimensione intellettuale della *curiositas* a quella emotiva della paura: nel terzo dialogo,

---

<sup>142</sup> De Colaci (1746-1799), nipote di Antonio Jerocades, fu avvocato fiscale della Gran Corte nazionale e membro della Commissione Militare, perciò decapitato a Napoli durante la restaurazione borbonica. Suoi un *Canto per la felice inaugurazione del vajuolo fatto a Ferdinando IV Re delle Sicilie* (1778) e un poemetto intitolato *Il Tobia*, edito presso la partenopea Stamperia Simoniana nel 1785.

<sup>143</sup> O. De Colaci, *Dialoghi intorno a' tremuoti di questo anno 1783*, Napoli, Mazzola-Vocola, 1783, p. 34.

<sup>144</sup> Ivi, p. 58.

ad esempio, costringe il Cavaliere a restare finché non le avrà cacciato dall'animo il timore che lui stesso le ha provocato alludendo al pericolo di terremoto che le nuvole sulle loro teste potrebbero prefigurare, esattamente come avveniva nel *Del fulmine*.

Tuttavia, l'atteggiamento della Dama di De Colaci si distingue da quello delle sue consanguinee a causa della spiccata resistenza scettico-ironica caratterizzante il rapporto con il *magister*, alla cui didassi ella oppone spesso battute irrisorie che mal si confanno al profilo dell'umile allieva. Non solo le illustrazioni del Cavaliere incontrano raramente l'immediato accoglimento dell'interlocutrice, ma divengono l'oggetto di proteste e lamentele circa la loro incompiutezza («in tanti discorsi mi pare che altro finora non abbiam fatto, che mettere difficoltà da per tutto, e nulla conchiudere»<sup>145</sup>). Così nell'ultimo scambio giunge a reclamare contro la vaghezza usata nel definire il concetto di elettricità: «perché avete cominciato a parlarmi di ciò, che poco o nulla sapete?»<sup>146</sup>.

Proprio tale eversione rispetto alla norma potrebbe indurci a cogliere nei *Dialoghi intorno a' tremuoti* le tracce di un altro passo in avanti fatto dalle donne nell'ambito della cultura scientifica, se è vero che l'invenzione del personaggio dialogico della marchesa in Fontenelle aveva sancito un'apertura verso il pubblico femminile, così come l'autorevolezza guadagnata dalla marchesa della *Novella filosofica e galante*, che smette i panni della discepola incompetente per conversare alla pari con i due viaggiatori, corrispondeva al prestigio che le donne andavano acquistando nei salotti della società italiana di metà Settecento. Il motivo fondamentale, però, per cui le intenzioni divulgative, che pur prevalgono su quelle storiografiche, non si materializzano in uno schema disputativo compostamente didascalico sta nella problematica insicurezza che appartiene alla sensibilità dell'autore e al suo modo di approcciarsi alla "filosofia", ovvero al pensiero scientifico.

Augusto Placanica in uno straordinario libro dedicato appunto alle ricezioni "filosofiche" del terremoto del 1783, intitolato *Il filosofo e la catastrofe*, tributava non poca attenzione al volumetto di De Colaci, soffermandosi non a caso sull'ironia che vi è sparsa proprio in funzione di un «atteggiamento di rispettosa cautela di fronte alla maestà del Vero»<sup>147</sup>. Lo storico calabrese individuava, del resto, in una delle affermazioni del Cavaliere – quando egli confessa il perdurare del timore dinanzi ai segni premonitori delle nuvole – «una

---

<sup>145</sup> Ivi, p. 61.

<sup>146</sup> Ivi, p. 71.

<sup>147</sup> A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985, p. 91.

delle più belle e avvincenti celebrazioni della cordiale umanità dello spirito illuministico»<sup>148</sup>: le scienze si possono ancora insegnare, una dama può ancora volersi fare “filosofa”, ma tutto può diventare più complicato del previsto. Ed ecco che un ignoto dialogista sullo scorcio del secolo, riallacciandosi a una tradizione consolidata dal punto di vista formale e facendolo da unico esponente della cultura meridionale, ha forse espresso la voce più originale, assediando dall’interno quella monolitica concordanza tra l’uso del dialogo didattico e la padronanza dei contenuti al centro della comunicazione scientifica.

Se gli interessanti *Dialoghi intorno a’ tremuoti* andranno considerati come l’estrema occasione in cui il genere del dialogo viene impiegato in sostanziale coerenza con l’archetipo fontenelliano-algarottiano, non è entro la data di pubblicazione del volumetto di De Colaci che andrà circoscritta la fortuna settecentesca di questa letteratura, poiché nel 1796 vede la luce presso la Tipografia Pepoliana un’opera in due tomi che fin dal titolo si colloca nell’alveo del *Newtonianismo*, pur essendo solo un mancato dialogo.

Stiamo parlando della *Chimica per le donne* di Giuseppe Compagnoni<sup>149</sup>, trattato divulgativo in forma epistolare in cui il poligrafo romagnolo raccoglie e compendia le cognizioni relative alla nuova scienza. Motivazioni, finalità e destinatari vengono puntualmente dichiarati in sede paratestuale e non è difficile prevederne la natura. Nella dedica a Madama Richelmi Stuardi, l’autore presenta il libro come nato dal desiderio di accontentare quest’ultima e altre donne che gli avrebbero chiesto di svelare loro i misteri della chimica, «la quale essendo nuova, a donna per naturale indole del sesso non mai indifferente a novità, in singolar modo appartiene»<sup>150</sup>; nella prefazione *A chi legge*, invece, si pone l’accento sulla lacuna da esso colmata in quanto primo lavoro che

---

<sup>148</sup> *Ibidem*.

<sup>149</sup> Figura di rilievo all’interno della cultura italiana tra Sette e Ottocento, il lughese Compagnoni (1754-1833) fu un intellettuale dai molteplici interessi, noto tuttora quale padre del Tricolore, che egli fece adottare come bandiera della Repubblica Cispadana nel 1797. Vivace poligrafo, spaziò dalla traduzione dei classici al giornalismo, attività nella quale diede forse il contributo più significativo, dirigendo a Bologna le *Memorie enciclopediche* e a Venezia le *Notizie dal mondo*, fondando il *Mercurio d’Italia* e il *Monitore Cisalpino*. Importante anche il suo profilo di giurista e di costituzionalista, che gli valse la cattedra di diritto costituzionale (la prima in Italia) presso l’università di Ferrara. Su di lui si vedano almeno G. Gullino, *Giuseppe Compagnoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 1982 e AA. VV., *Giuseppe Compagnoni. Un intellettuale tra giacobinismo e Restaurazione*, a cura di S. Medri, Bologna, Edizioni Analisi, 1993.

<sup>150</sup> G. Compagnoni, *La chimica per le donne*, 2 voll., Venezia, Tipografia Pepoliana, 1796, I, pp. III-IV.

presenti gli elementi di questa nuova scienza con ordine tanto semplice e chiaro, che sia atto ad erudire i curiosi senza quel complicato corredo, che a chi di proposito non si consacra ad una facoltà, suole ordinariamente metter ribrezzo, o crear noia e fastidi<sup>151</sup>.

Il consueto programma in base al quale la finzione letteraria serve come mezzo per mettere a disposizione di un ampio pubblico (i «concittadini»<sup>152</sup> di Compagnoni) conoscenze altrimenti riservate ai soli eruditi si declina ancora in un dialogo con il mondo femminile. Le lettere di cui si compone la *Chimica per le donne* vengono, infatti, spacciate per vere missive desunte da un «privato carteggio» con una «coltissima dama»<sup>153</sup>, la Contessa Marianna Rossi Gnudi. Ognuna delle circa sessanta epistole radunate è strutturata come una concisa lezione su uno specifico problema afferente alla disciplina, che alla brevità accompagna la semplicità espressiva e la chiarezza espositiva, come si conviene a un precettore che guida la propria discepola passo dopo passo. Inoltre, il massiccio impiego di apostrofi al destinatario, che costantemente orientano l'eloquio dello scrivente, valorizza l'attitudine conversazionale a dispetto di quella monologica, implicita del resto nell'omissione delle risposte della nobildonna<sup>154</sup>.

A prescindere dall'incisività del titolo, il richiamo all'archetipo algarottiano viene palesato dall'autore all'interno della prima lettera quando, al termine di una premessa sull'occasione dell'opera e sull'importanza della chimica moderna, egli si dice incoraggiato dall'illustre precedente, alludendo a una continuità che concerne anzitutto i lettori, o meglio le lettrici:

L'opera a cui m'accingo, è la CHIMICA PER LE DONNE. Un altro italiano mezzo secolo addietro scrisse pel vostro sesso il *Newtonianismo*. Il suo ardimento m'incoraggisce. Imperciocchè la novità del soggetto, e l'importanza sua mi troveranno forse grazia presso coloro che giustamente stimano l'eleganza d'*Algarotti*<sup>155</sup>.

---

<sup>151</sup> Ivi, p. V.

<sup>152</sup> Ivi, p. XIII.

<sup>153</sup> Ivi, p. VI.

<sup>154</sup> In una pubblicazione precedente, pure di carattere epistolare, Compagnoni aveva invece restituito al lettore entrambe le voci dello scambio avvenuto con Francesco Albergati Capacelli (*Lettere piacevoli*, Modena, Società Tipografica, 1791, poi Venezia, Storti, 1792).

<sup>155</sup> G. Compagnoni, *La chimica per le donne*, cit., p. 6. La volontà di seguire l'esempio del *Newtonianismo* è ribadita anche nella *Vita letteraria [...] scritta da lui medesimo*, breve autobiografia scritta negli ultimi anni e apparsa postuma nel 1834 presso lo Stella, dove Compagnoni afferma di aver concepito il progetto della *Chimica per le donne* in una sorta di sfida-scommessa con l'amico Vincenzo Dandolo. Si ricordi, d'altronde, che questi fornì al romagnolo molto più di una semplice consulenza scientifica per la stesura

Tutto ciò non fa che rendere ancora più vistosa la rottura insita nella sostituzione della forma dialogica con quella epistolare, da leggersi come un'alternativa che presuppone una volontà di negazione, prima che la neutra scelta di un genere affine. Senza minimizzare la parentela esistente tra i due generi letterari, ben riassunta nella canonica formula poliziana dell'epistola *altera pars dialogi*, è chiaro che la predilezione per la lettera significhi un rifiuto del dialogo, a maggior ragione se intesa nel contesto della "fedeltà" al modello del *Newtonianismo*, che inequivocabilmente ispira l'intera operazione della *Chimica per le donne*. E, in effetti, Compagnoni aveva all'inizio in mente di servirsi del medesimo formato usato da Algarotti, ma si sarebbe poi deciso a cambiare strada, o almeno questo comunica alla sua dama nella terza lettera:

Quando voi m'avete scritto, o Contessa, di volere ad ogni patto essere da me ragguagliata de' principi della moderna Chimica, io aveva pensato, piuttosto che di mandarvi ad ogni tratto delle lettere, di disporre la materia per dialogo, ed imitare così, per quanto mel permettessero le forze mie, l'elegante nostro Algarotti. Codesta materia, diceva io da me, non è da meno di quella che prese allora a trattare quel coltissimo ingegno; e Lavoisier sarà presso i posteri commendato, quanto per avventura lo possa essere Neuton. Aggiungevasi, che mi pareva il dialogo assai più acconcio d'ogni altro modo per rendere facili e piane le scabrose materie filosofiche. In fine era tentato il mio amor proprio a questo esperimento dal desiderio di presentarvi un libro, che avesse certa fisionomia sua propria. Tutte queste considerazioni m'avevano condotto a cominciare il mio lavoro, ed io già m'avanzava in esso, quando all'improvviso ho cambiata idea<sup>156</sup>.

Non solo la disposizione imitativa e la risolutezza nel porsi sulla scia del successo ottenuto dal *Newtonianismo*, dunque, ma anche la condivisione dell'assunto che vede nel dialogo il genere più adatto a semplificare le «scabrose materie filosofiche» avrebbe supportato l'opzione conservativa. Tuttavia, a distoglierlo dal proposito iniziale sono intervenute altre urgenze, subito precisate:

Molte cose hanno a ciò contribuito. Voi siete donna impazientissima, e vi siete dichiarata altamente di volere ogni ordinario una lezione. Com'era egli possibile che soddisfacessi a tanta furia, tenendomi ostinato

---

della *Chimica*, che si può quasi considerare un libro scritto a quattro mani (tre anni dopo Compagnoni vorrà sdebitarsi facendo inserire sul frontespizio di *Les hommes nouveaux* il nome di Dandolo al posto del suo).

<sup>156</sup> Ivi, p. 14. Il genere dialogico sarà presto recuperato da Compagnoni, che l'anno seguente pubblicherà l'*Epicarmo ossia lo Spartano* (Venezia, Zatta, 1797), scritto di intonazione libertinistico-giacobina; ha una struttura espositiva "dialogata" anche il già citato *Les hommes nouveaux* (1800).

a porre in dialogo questa materia? Parecchi affanni sono anche venuti in questi dì a turbarmi assai più di quello ch'io avessi argomento d'attendermi; e per quanta forza facessi al mio spirito, non poteva io dargli quell'avviamento vivace e leggero, senza del quale riesce il dialogo grave e stentato. Ho dunque abbandonato la prima idea; ed eccomi a trattare in lettere la Chimica per le Donne, fors'anche non lontano dal credere che più facilmente e voi, e molte altre vi appresterete a leggere l'intero libro, ove sia, dirò così, in varie brevi parti spezzato, che se compreso fosse in poche maggiori, legate insieme strettamente da un costante filo di discorso. Inoltre osservo, che esponendo in lettere la materia, il cammino sarà più in se stesso spedito, perchè poco occorrerà d'interrompere con digressioni il ragionamento, e sarà ragionamento la digressione medesima, se avverrà che cada a proposito<sup>157</sup>.

Dall'ultimo erede della tradizione divulgativa scientifica inauguratasi nel lontano 1686 con gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* proviene, insomma, la prima significativa critica alla convenienza della maniera dialogica, giudicata poco agile e fin troppo legata a un tipo di scrittura che esige vocazione letteraria, quindi inopportuna per conseguire un ammaestramento più diretto ed efficace. Paradossalmente, quella che era nata come parte di una ricetta concepita per volgarizzare le scienze, nell'affermarsi all'interno della coscienza letteraria della cultura settecentesca italiana, ha finito per essere rinnegata anche in funzione della eccessiva letterarietà, cedendo così a uno dei principali generi concorrenti. Ma il caso della *Chimica per le donne* non rappresenta un'eccezione isolata nel quadro della più vasta produzione del XVIII secolo, né tantomeno un'emergenza marginale, bensì la spia di un fenomeno ben più complesso che riguarda le sorti e il destino del dialogo, come tenteremo di dimostrare nelle varie fasi di questo lavoro.

Per chiudere la presente ricostruzione ci soffermeremo adesso su un'opera che, sebbene appartenga primariamente alla tradizione in questione, getta un ponte verso un altro filone del dialogo scientifico – sul quale indugeremo nel prossimo paragrafo – e per fare ciò dovremo violare la linearità diacronica fin qui perseguita. Con i *Dialogi sull'aurora boreale* di Ruggero Giuseppe Boscovich risaliamo, infatti, alla metà del secolo e in particolare al 1748, quando il matematico, astronomo e fisico gesuita pubblica sul «Giornale de' letterati» di Roma cinque dialoghetti pastorali di argomento atmosferico, che fungono da commento a un poema latino (l'*Aurora borealis*) del maestro Carlo Noceti<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>158</sup> Nel 1747 vedeva la luce il *De iride et aurora boreali* (Roma, Palarini) di Carlo Noceti, contenente due poemetti latini di gusto arcadico, uno sull'arcobaleno e uno sull'aurora boreale, con un erudito apparato di note (anch'esse in latino) redatto da Boscovich al fine di rafforzare l'impalcatura filosofica del testo: queste

Lo scritto, come si apprende dalla nota introduttiva, era nato in occasione della recita di tale *carmen* durante alcune adunanze d'Arcadia e aveva il compito di agevolare la comprensione agli uditori meno competenti in materia: in quella circostanza ogni dialogo precedeva il "canto" dei versi cui si dava spazio in ciascuna riunione, mentre nel «Giornale de' letterati» i cinque testi escono al posto di un eventuale estratto del poemetto, di cui contengono «tutta la sostanza e tutta [...] la traccia»<sup>159</sup>. Ma la funzione svolta dai *Dialogi* rimane la stessa, ovvero quella di «facilitare a molti l'intelligenza»<sup>160</sup> dell'*Aurora borealis*, dove quei «molti» coincidono ora con i lettori del mensile e non più con gli accademici, pur continuando a trattarsi di coloro che non possiedono le necessarie nozioni proprie dei «Fisici di professione»<sup>161</sup>.

La *fictio*, poi, riproduce esattamente quei momenti anteriori alla performance poetica di Noceti e vede come protagonisti due arcadi, l'immaginario Licida e un certo Numenio, dietro cui si nasconde Boscovich in persona, entrato in Arcadia qualche anno prima con il nome di Numenius Anigreus. Il primo si dice un umile pastorello desideroso di elevarsi al livello dei più dotti e riuscire, così, a capire le «astruse cose della natura»<sup>162</sup> che stanno per essere cantate; il secondo accetta di aggiornarlo sulle teorie scientifiche relative al fenomeno dell'aurora boreale. Da queste premesse ci aspetteremmo il classico schema didattico interpretato da Numenio in qualità di autorevole docente e da Licida in quella di umile discente. Invece, stando almeno all'esordio, pare che la dialettica messa in campo assecondi tutt'altre logiche.

Il colto *magister* incontra subito lo scetticismo del suo interlocutore, che in avvio gli contrappone un'interpretazione in chiave irrazionalistica dell'evento naturale interessato

---

*Notae* testimoniavano le precedenti ricerche ottico-atmosferiche del padre gesuita che poi confluiranno proprio nei *Dialogi sull'aurora boreale*. Per un profilo approfondito di Ruggero Boscovich, luminare della scienza legato al Collegio Romano che godette di straordinaria fama internazionale (fu socio dell'Académie Française e della Royal Society, oltre che dell'Accademia bolognese), si vedano P. Casini, *Ruggero Giuseppe Boscovich*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1971 e AA. VV., *R. J. Boscovich: vita e attività scientifica*, a cura di P. Bursill-Hall, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993.

<sup>159</sup> «Giornale de' letterati per l'anno MDCCXLVIII», Roma, Pagliarini, p. 192. Contestualmente alla pubblicazione sul mensile i *Dialogi* di Boscovich escono in un unico opuscolo privo di indicazioni di stampa, ma quasi sicuramente ad opera del tipografo romano responsabile del «Giornale», dove i cinque dialoghetti apparivano separatamente in altrettanti fascicoli (nei mesi di giugno, agosto, settembre, ottobre e novembre). Da questa edizione sono tratte le citazioni successive.

<sup>160</sup> R. G. Boscovich, *Dialogi sull'aurora boreale*, s. l. n. a. [ma Roma, Pagliarini, 1748], p. 3.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

(per lui sono i «Numi offesi»<sup>163</sup> a generare l'aurora boreale) e che fatica a credere alla bontà dell'opinione difesa da Noceti, alla quale preferisce quelle contro cui essa si schiera. Tra un «non m'arrendo» e un «non mi convinci»<sup>164</sup>, Licida finisce per cedere alle argomentazioni di Numenio, ma non senza sminuirne il successo:

Non so che dirmi; mi arrendo, Numenio, ma non andar punto gonfio e superbo di questo trionfo. Hai vinto un semplice rozzo pastorello, che forse non ti risponde, non perché non vi sia, che rispondere, ma perché essendovi, ei non lo sa<sup>165</sup>.

A partire dal secondo ragionamento, però, l'antagonismo risulta assorbito e Licida, anche grazie al virtuale intermezzo poetico, abbandona qualsiasi resistenza, sollecitando anzi Numenio a fornirgli nuove delucidazioni. Nonostante qualche interruzione di troppo, che l'alter ego di Boscovich è pronto a stroncare con i suoi «odimi e taci»<sup>166</sup>, egli è ormai placidamente ricettivo e non lesina manifestazioni di gratitudine per le cose apprese o di entusiasmo per quelle da apprendersi ancora in una conversazione che definisce «dolce» e «vantaggiosa»<sup>167</sup>.

I *Dialogi sull'aurora boreale* costituiscono, dunque, un anomalo esempio di divulgazione scientifica, non solo a causa dell'assenza di un personaggio femminile, ma soprattutto in virtù dell'ambiguità appena descritta. Anche Boscovich, come Algarotti, si serve della forma dialogica per ridurre a contenuti accessibili principi che rischiano di apparire ostici ai meno attrezzati, come quelli dell'astronomia newtoniana (il poemetto di Noceti, nello specifico, si basa sulle teorie di Jean-Jacques Dortous de Mairan); e la stessa adozione dello stile arcadico appropriato, messo in pratica attraverso le divagazioni mitologiche e il linguaggio dell'egloga pastorale, implica un potenziamento sul piano degli artifici letterari che corrisponde alla ricerca della gradevole raffinatezza tipica del modello.

Questo «newtonianesimo per gli arcadi»<sup>168</sup> rispetta, di conseguenza, anche la consueta specularità tra le finalità divulgative dell'operazione e la messa in scena di una didassi, ma il fatto che qui il *discipulus* di turno accenni un comportamento poco consono al suo

---

<sup>163</sup> Ivi, p. 6.

<sup>164</sup> Ivi, p. 10.

<sup>165</sup> Ivi, p. 12.

<sup>166</sup> Ivi, p. 20.

<sup>167</sup> Ivi, p. 34.

<sup>168</sup> *Scienziati del Settecento*, cit., p. 703.

ruolo dovrà pur significare qualcosa. La fermezza con cui egli contrasta l'esposizione dell'incaricato maestro, seppur inconsistente dal punto di vista argomentativo e rapidamente convertitasi in una disposizione più che benevola, lascia intravedere l'esistenza di un'altra possibilità retorica al crocevia tra comunicazione scientifica e letteratura dialogica, in base alla quale i lettori si "educano" non ponendoli dinanzi a una versione pacificata dell'ammaestramento di cui essi sono i riceventi, ma rendendoli strategicamente spettatori di una disputa conflittuale.

In seno a una tradizione fortunata come quella entro cui si inscrivono i *Dialoghi* di Boscovich troviamo, insomma, gli indizi di una maniera parallela di scrivere dialoghi scientifici che poggia su un'intuizione nodale differente. Una maniera che, a sua volta, si è dispiegata in una solida tradizione formale e il cui padre fondatore compare tra gli attori più rilevanti della cultura europea del Seicento, proprio come nel caso di Fontenelle: di nuovo per avanzare nella nostra mappatura fenomeno-morfologica dovremo fare un passo indietro.

##### 5. *Dialoghi scientifici alla maniera di Galilei*

Alla luce della rassegna appena conclusa verrebbe da chiedersi se il successo del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, che avevamo annunciato come un archetipo indiscutibile, sia da misurarsi esclusivamente nei termini dell'associazione tra la scelta del genere dialogico e l'allargamento del pubblico delle scienze o se, invece, anche l'anima "polemica" del capolavoro galileiano abbia avuto un seguito nella letteratura dialogica scientifica del Settecento italiano. Per rispondere a tale quesito, non resta che ripartire da una data ben nota agli storici prima ancora che agli italianisti, ovvero il 1633, l'anno in cui viene emanata la sentenza che mette fine al processo contro Galilei e sancisce la condanna da parte del Santo Uffizio dei *Massimi sistemi*, poi proscritti tramite l'inclusione nell'Indice dei libri proibiti.

Un evento simile non poteva che avere serie ripercussioni anche tra gli scrittori di scienza, oltre che tra gli uomini di scienza, e il dialogo galileiano diventerà così una sorta di tabù al pari del pensiero filosofico del pisano. Come è stato illustrato dagli studi di Maria Luisa

Altieri Biagi<sup>169</sup>, diversi episodi di autocensura occorrono dal quarto decennio del Seicento fino al nuovo secolo, tra rinunce a comporre dialoghi e rinunce a pubblicarli: è il caso di Bonaventura Cavalieri, che aveva originariamente pianificato le sue *Exercitationes geometricae sex* come un'operetta dialogica, di Marcello Malpighi, per il quale è lecito ipotizzare una situazione analoga, e di Geminiano Montanari, il cui dialogo fisico-matematico *Le forze d'Eolo* vedrà la luce solo postumo. Senza dimenticare che lo stesso Galilei era stato la prima vittima di questo clima di timore censorio quando l'editore Elzevier aveva stampato le *Nuove scienze* sostituendo nel titolo la dicitura «dialoghi» con quella più neutra di «discorsi e dimostrazioni», tradendo così la volontà dell'autore<sup>170</sup>.

Stando ancora alle ricostruzioni di Altieri Biagi, non mancano però scienziati che, per quanto accostabili alla scuola galileiana proprio come quelli ora citati, osano replicare l'opzione formale del maestro; sia adattandola *in toto* a un differente contesto settoriale, come fa Tommaso Cornelio in ambito medico con il *Dialogus* premesso ai suoi *Progymnasmata*<sup>171</sup>, sia riproducendola sotto mentite spoglie, come fa Giuseppe Ferroni con un *Dialogo fisico astronomico* dove la difesa del sistema copernicano indossa la maschera antifrastica di una confutazione<sup>172</sup>. Mentre persino un gesuita avverso alla causa della scienza nuova, quale Filippo Buonanni, può impadronirsi della ricetta disputativa messa a punto da Galilei per opporsi con le *Observationes circa viventia* allo scritto omonimo di un galileiano come Francesco Redi.

Se dopo i *Massimi sistemi* il solo fatto di intervenire nel dibattito scientifico con un testo di natura dialogica doveva, dunque, costituire di per sé un atto compromettente, è

---

<sup>169</sup> Le ricognizioni della studiosa, cui siamo debitori per il quadro offerto in questa pagina, sono apparse la prima volta in *Il "dialogo" come genere letterario nella produzione scientifica*, in AA. VV., *Giornate Lincee indette in occasione del 350° anniversario della pubblicazione del «Dialogo sopra i due massimi sistemi» di Galileo Galilei*, Roma, Accademia dei Lincei, 1983, pp. 143-166; poi ripresentate in *Scrittori di scienza e generi letterari*, cit., in *Forme della comunicazione scientifica*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 891-947 e infine in *Il «dialogo» come genere letterario nella produzione scientifica*, in *L'avventura della mente*, cit., pp. 219-251. Per i dettagli omissi nel nostro discorso si rinvia a quest'ultimo contributo.

<sup>170</sup> È ancora Altieri Biagi a far notare la cosa nel suo *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Olschki, 1965, pp. 22-24.

<sup>171</sup> Cfr. M. Torrini, *Tommaso Cornelio e la ricostruzione della scienza*, Napoli, Guida, 1977, pp. 89-110.

<sup>172</sup> Sul *Dialogo* di Ferroni si veda l'interessante raccolta *La scienza dissimulata nel Seicento*, a cura di E. Zinato, premessa di P. Rossi, Napoli, Liguori, 2005, pp. 37-41 e pp. 107-140, che riunisce alcuni dei principali testi, provenienti dai circoli galileiani del secondo Seicento, che fecero ricorso all'arte della dissimulazione per propagandare la nuova scienza al riparo dal clima repressivo controriformistico. Tra essi quello di Ferroni non è l'unico in forma dialogica, se si tiene conto dell'*Antignome* di Donato Rossetti e della *Lettera sopra la luce* di Lorenzo Bellini, che pure ritroviamo nell'antologia. Per uno sguardo più ampio sul fenomeno si rimanda a E. Zinato, *Il vero in maschera: dialogismi galileiani. Idee e forme nelle prose scientifiche del Seicento*, Napoli, Liguori, 2003.

altrettanto vero che l'imbarazzante modello si era imposto con alquanto precocità. Che un allievo diretto come Cavalieri abbia preferito per cautela un genere alternativo non può, infatti, oscurare la significatività dell'intenzione che sta al di qua del gesto di autocensura: il gesuato milanese, d'altronde, aveva in mente di rispondere agli attacchi di Paul Guldin con un dialogo a tre interlocutori con protagonisti Benedetto Castelli, Cesare Marsili e Usulpa Ginuldus (anagrammatico *porte-parole* del rivale), rispettivamente nei panni di Salviati, Sagredo e Simplicio per quel che attiene ai ruoli e alle dinamiche dialettiche. Medesimo discorso per il più coraggioso Cornelio e – cosa maggiormente indicativa – per l'antirediano Buonanni, che affida una posizione "simpliciana" al personaggio di Rufus, portavoce delle teorie dell'aretino sulla generazione animale, costruendo un'alleanza con il duo Bemarcus-Fulbertus, dei quali il primo interpreta la parte dell'aristotelico ortodosso e il secondo quella del filosofo imparziale, dietro cui si nasconde l'autore.

Proprio la paradossale ri-funzionalizzazione dello schema dei *Massimi sistemi*, usato in chiave indirettamente antigalileiana da parte di un gesuita come Buonanni, comprova l'immediato radicamento di un prototipo utile e riconoscibile, inducendoci in tal senso a conferire pari rilevanza agli esempi di imitazione mancati e a quelli portati a termine, separati dall'unica discriminante della soggezione al clima inquisitoriale controriformista. Nella seconda metà del XVII secolo la pressione delle autorità ecclesiastiche agisce con ostinazione sugli scienziati che fanno capo al nome di Galilei e questo non può che influire sulla reale fortuna della forma letteraria dialogica, talvolta deprivata della pericolosità dell'originale, come nel caso di Antonio Vallisneri che all'alba del Settecento scrive i dialoghetti *Sopra la curiosa origine di molti insetti* riducendo a due il numero degli interlocutori e smussando notevolmente l'antagonismo di cui essi pure sono interpreti, anche grazie a un'ambientazione ultraterrena. La pressione continuerà ad essere esercitata con forza agli inizi del nuovo secolo, ma se nel precedente si era manifestata in primo luogo con l'occultamento editoriale delle opere del pisano<sup>173</sup>, adesso si apriranno diversi spiragli rispetto al problema della ristampa dei suoi testi, per merito della spinta verso la riabilitazione lanciata dagli epigoni più che per il venir meno

---

<sup>173</sup> Dopo l'edizione bolognese del 1655-56, «manchevole e difettosa» come la definì Vincenzo Viviani, per oltre un cinquantennio non vi furono ristampe in Italia e anche il tentativo di ottenere il ritiro del salutar decreto del Sant'Uffizio sui *Massimi sistemi*, portato avanti alla fine del Seicento da Viviani col sostegno dei circoli galileiani romani, si risolse in un fallimento (cfr. V. Ferrone, *Una scienza per l'uomo. Illuminismo e Rivoluzione scientifica nell'Europa del Settecento*, Torino, Utet, 2007, p. 120).

delle ostilità della Chiesa cattolica. Fermo restando che la prima riedizione ufficiale del *Dialogo sopra i due massimi sistemi* risale solo al 1744, bisogna almeno ricordare che il capolavoro era stato «tante volte stampato alla macchia» prima di questa data, come detto proprio nell'avviso al lettore che precede la settecentesca “*editio princeps*” curata dall'abate Toaldo, e che tale diffusione sotterranea era già in atto nei primi anni del secolo, come testimoniato da una stampa clandestina uscita da una tipografia napoletana nel 1710 e che raggiunse l'intera penisola<sup>174</sup>.

Venendo, invece, alla fortuna del dialogo di specie galileiana, non passa molto tempo dall'episodio di Vallisneri e altri *Dialoghi* appaiono sulla scena della discussione scientifica italiana, ma questa volta nessun macroscopico espediente interviene ad attenuare la portata dell'imitazione. Siamo nel 1712 e Guido Grandi, matematico cremonese che all'epoca figurava tra i più stimati del Granducato di Toscana<sup>175</sup>, risponde alle critiche ricevute dal collega Alessandro Marchetti pubblicando a Lucca un'apologia dei propri studi sulla quadratura del cerchio. Entrambi insegnavano a Pisa, dove incarnavano due linee contrapposte del galileismo, e a legarli era una polemica nata diversi anni prima, quando Marchetti aveva censurato un passaggio della *Quadratura circuli et hyperbolae* (1703), cui era seguita poi una pubblica svalutazione delle acquisizioni del padre camaldolese: di qui la replica coincidente con una nuova edizione del trattato nel 1710 che recuperava il brano espunto e controbatteva le tesi del rivale, subito pronto a difendersi con una *Lettera nella quale si ribattono l'ingiuste accuse date dal p. d. G. G. nella seconda edizione del suo libro Della quadratura del cerchio e della iperbola* (1711)<sup>176</sup>.

Alla *Lettera* Grandi replica con i suoi *Dialoghi*, soffermandosi sulla scelta del genere e illustrandone le ragioni essenziali in una breve prefazione *Al cortese e discreto lettore*, che contiene alcuni dei motivi topici chiamati in causa dai dialogisti settecenteschi, cui spesso le soglie paratestuali offrono l'occasione di condurre riflessioni teoriche o di

---

<sup>174</sup> Su quest'edizione e sul «segreto di Pulcinella» che gravava sul responsabile (l'avvocato Lorenzo Ciccarelli, sulla cui attività cfr. G. Costa, *La cerchia dei duchi di Laurenziano e una collaborazione di Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1980, pp. 36-58) oltre che sul luogo di stampa, si veda V. Ferrone, *Una scienza per l'uomo*, cit., pp. 122-124.

<sup>175</sup> U. Baldini, *Guido Grandi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2002.

<sup>176</sup> Sulla presente diatriba si veda L. Tenca, *La polemica fra Guido Grandi e Alessandro Marchetti*, in «Rendiconti dell'Accademia di scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze fisiche», s. 11<sup>a</sup>, 6, 1958-59, pp. 139-147.

esporre frammenti di poetica, come avremo modo di osservare. Ecco le parole usate dal matematico:

Ma perché la moltitudine delle cose, che scrivere mi occorre su tale proposito, malagevolmente potea senza confusione delle materie, o soverchia noia de' lettori, in una sola distesa scrittura comprendersi, mi sono risoluto d'interrompere il tedio di così lunga, e per se stessa poco amena apologia, con la varietà dei pensieri, che necessariamente porta seco il carattere de' dialoghi, da cui posso pigliar motivo d'inserirci qualche cosa di dottrinale, per pascolo de' più intelligenti; e per tanto ho stimato bene d'introdurre diversi interlocutori a discorrere insieme di questa importuna contesa, tra' quali non mancherà chi porti con vigore le ragioni del sig. Marchetti, né chi pienamente, per parte mia, loro soddisfaccia<sup>177</sup>.

Due i punti fondamentali toccati in questa confessione: da una parte l'individuazione del dialogo come forma letteraria che per «carattere» permette, a differenza delle scritture monologiche, di dar voce ad argomenti molteplici senza far cadere chi legge nella confusione o nella noia, grazie alla «varietà» che la contraddistingue; dall'altra la possibilità di accogliere, attraverso la polifonia composta dai dialoganti, quelle stesse opinioni che l'autore aspira a confutare intervenendo nella diatriba. Con questa seconda annotazione, in particolare, siamo già nei dintorni del magistero galileiano, la cui influenza sull'operazione messa in campo da Grandi si rivela al massimo grado attraverso la disputa rappresentata.

Ne sono protagonisti tre locutori, Valerio, Silvio e Lamberto, i quali si ritrovano a discutere proprio della *Lettera* di Marchetti, fresca di stampa. Il primo, allievo di Grandi, non l'ha ancora letta e insieme agli altri si reca a casa del secondo, che ne possiede una copia e fin da subito prende le difese dell'autore, pur avendo esaminato solo il frontespizio del testo, mentre il terzo – l'unico ad averne realmente contezza – si occupa di riferirne i contenuti e di mediare nella contesa che vede impegnati gli altri due, accennando una lieve propensione verso la posizione di Valerio<sup>178</sup>. Giunti presso l'abitazione di Silvio, questi si intrattiene con Lamberto parlando di un'altra polemica coinvolgente il Grandi (quella con Vitale Giordano) in attesa che Valerio termini la lettura dell'opuscolo, e in

---

<sup>177</sup> G. Grandi, *Dialoghi [...] circa la controversia eccitataagli contro dal sig. dottore Alessandro Marchetti*, Lucca, Gaddi, 1712, pp. [II-III].

<sup>178</sup> L'oggetto della disputa sono le «ingiuste accuse» che Marchetti avrebbe ricevuto da Grandi nell'edizione del 1710 della *Quadratura* e dalle quali egli si difendeva con la *Lettera*: mentre Silvio non ha dubbi sulla loro natura ingiuriosa, Valerio ritiene che Marchetti si sia offeso senza motivo e Lamberto confessa di aver avuto la stessa impressione.

questo caso è proprio Lamberto a incaricarsi di supportare le tesi del cremonese, di cui si svela anch'egli discepolo. Ripristinata, poi, la conversazione a tre, si entra nel merito della questione all'ordine del giorno, con Valerio che governa l'apologia del suo maestro spalleggiato da Lamberto e con Silvio che tenta a tutti i costi di sostenere la causa di Marchetti.

Tra citazioni di brani incriminati, dimostrazioni matematiche e calcoli geometrici, i due alleati incalzano il padrone di casa con l'obiettivo di persuaderlo; per vincere le sue resistenze essi applicano persino uno stile argomentativo vagamente socratico, che consiste nel guidarne i ragionamenti passo dopo passo, ma non riescono a ottenere molto più di qualche esitazione. Nonostante sia messo alle strette, Silvio rimane intransigente fino alla fine e ciò induce Lamberto a una tirata contro la miopia dei «semidotti»<sup>179</sup>, prima di andare via con l'amico data l'ora tarda: l'altro li saluta e annuncia di voler studiare la *Lettera* in modo da poter opporre «più valida e pronta difesa» ai loro «argomenti» in occasione del prossimo «trattenimento»<sup>180</sup>.

In effetti, altri tre dialoghi avrebbero dovuto completare l'opera, ma tra la consegna del primo e quella dei restanti – già messi a punto dall'autore – si era frapposto un «impedimento»<sup>181</sup>, come precisato dallo stampatore in un *Avvertimento* collocato dopo l'*imprimatur*. Le autorità accademiche erano intervenute e avevano spinto Grandi a lasciare nel cassetto il lavoro, probabilmente per proteggere l'immagine dell'ateneo pisano, di cui entrambi i contendenti erano membri di spicco. Eppure, i tre dialoghetti (oggi consultabili alla Biblioteca Universitaria di Pisa nel ms. 43) vedranno ugualmente la luce, ma rifiutati in una *Risposta apologetica* che nello stesso anno viene pubblicata a Lucca presso il Frediani.

Questo episodio di censura del genere dialogico risulta piuttosto eloquente, non solo perché ci mostra la persistenza di una sua pericolosità, emergente addirittura nel conflitto tra due galileiani come Marchetti e Grandi<sup>182</sup>, ma anche perché riflette il riconoscimento

---

<sup>179</sup> G. Grandi, *Dialoghi*, cit., p. 36. Il personaggio di Lamberto a un certo punto denuncia l'ottusità del «Volgo ignorante», che non riesce ad aprirsi alle ipotesi scientifiche meno ortodosse (qui si tratta del paradosso della circonferenza uguale al suo centro): pur non riferendosi direttamente a Silvio, non è difficile stabilire un nesso tra un simile sfogo e l'ostinazione con cui quello, pur di rimanere federe a Marchetti, respinge le congetture di Grandi accreditate dai suoi allievi. Suggestiva la presenza proprio in questa pagina del nome di Galilei, citato per una dimostrazione contenuta nella prima giornata delle *Nuove scienze*.

<sup>180</sup> Ivi, p. 40.

<sup>181</sup> Ivi, p. [VI]

<sup>182</sup> Potremmo aggiungere che tra i due quello meno integrato nel clima controriformistico era proprio Marchetti, che oltre a fungere da riferimento per gli antiaristotelici dell'ateneo pisano in questa disputa

già tra i contemporanei di una dipendenza formale dal modello dei *Massimi sistemi*, da cui quella pericolosità proveniva.

Non è difficile notare, infatti, come i *Dialoghi* di Grandi siano debitori nei confronti di quelli ben più celebri usciti dalla penna di Galilei, sia per la complessità dell'operazione (lo schema del "due contro uno", per dirla in breve) sia per alcuni singoli dettagli (il realismo in cui si inscrivono citazioni, calcoli e disegni, ad esempio). Va inoltre riconosciuta al cremonese una notevole capacità di sfruttare a suo vantaggio il congegno ereditato per controbattere alla scrittura di Marchetti: si pensi a Lamberto che in principio sembra rivestire il ruolo di arbitro imparziale e poi invece collabora all'assedio di Silvio, o a quest'ultimo che aggrava la propria ottusità difendendo un testo di cui non ha cognizione e che così diventa ancor più debole nello scontro dialettico, comunque concepito a suo sfavore.

Non è un caso se Guido Grandi, primo dialogista galileiano del Settecento, sia coinvolto nella prima ristampa ufficiale delle opere del grande pisano, quella apparsa a Firenze nel 1718 per iniziativa di un gruppo di "illuminati toscani" tra i quali figurano anche Tommaso Buonaventuri, Giovanni Gaetano Bottari, Benedetto Bresciani e Giuseppe Averani. L'edizione non aggiungeva granché alla bolognese del 1655-56 e aveva subito non poche limitazioni (mancavano ancora i *Massimi sistemi* e la *Lettera a Cristina di Lorena*), ma valeva come un'importante affermazione culturale del processo di riabilitazione che si andava consolidando intorno al nome di Galilei.

Proprio al 1718 risale la seconda testimonianza utile alla nostra cronistoria, legata alla precedente da un doppio filo: a comporre i *Dialoghi fra Giorgio, Maurelio e Petronio*, infatti, è Eustachio Manfredi, che del Grandi fu amico e corrispondente, e che li pubblicò nell'ambito di una nota polemica sorta tra ferraresi e bolognesi, nella quale il padre camaldolese si vide implicato. Dopo diversi episodi di straripamento del Reno, aveva

---

incarna una posizione antireligiosa rispetto a quella del padre camaldolese: «il motivo del contendere stava nel fatto che, discutendo dei limiti e delle possibilità della nuova analisi infinitesimale, Grandi mostrava di ritenere che la nuova logica dell'infinito disponesse del potere di provare il passaggio dal nulla all'essere. Il M., invece, ancora legato alle esigenze di una primitiva realtà sperimentale e sospettoso verso il calcolo infinitesimale [...] riteneva che dal niente non potesse che venire il niente e che, soprattutto, dal nuovo strumento di calcolo non si potessero trarre quelle illazioni metafisiche che vi traeva Grandi, il quale riteneva di avere così individuato una prova a sostegno della possibilità della creazione dal nulla da parte di Dio» (C. Preti, *Alessandro Marchetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007). Ciò deve distoglierci dall'interpretare la censura subita da Grandi in senso religioso: non è il portato anti-ecclesiastico della scelta dialogica galileiana a dettare l'intervento delle autorità accademiche, bensì quello intrinsecamente polemico che questo genere recava con sé dopo i *Massimi sistemi*.

preso corpo un progetto riguardante l'inalveazione del fiume nel Po, ma, in proposito, agli esperti idraulici che rappresentavano gli interessi della città felsinea, guidati dal Manfredi e convinti della necessità dell'operazione, si erano opposti quelli di Ferrara, sicuri che la cosa avrebbe avuto effetti controproducenti. La *vexata quaestio* acquisì dimensioni considerevoli e durò a lungo, rendendo indispensabile la sorveglianza delle autorità pontificie, che inviarono periti come Grandi e Celestino Galiani per effettuare misurazioni e valutare il problema; ne vennero fuori numerosi scritti, sino quasi alla formazione di un vero e proprio «genere letterario»<sup>183</sup>, e uno degli scontri più agguerriti fu quello intrecciato tra il fondatore dell'Accademia degli Inquieti e Romualdo Bertaglia, che nel 1717 gli sferrò contro un opuscolo, la *Ricerca dell'alzamento che sarebbe per produrre l'immissione di Reno in Po grande*, dove difendeva la causa ferrarese e accusava l'avversario di aver manipolato certi calcoli matematici.

Anche questi *Dialoghi* nascono dunque come un'apologia e un contrattacco rispetto ad un'altra pubblicazione, con la quale peraltro condividono la scelta dell'anonimato: se Bertaglia si era nascosto dietro lo pseudonimo di Alberto Valdimagro, Manfredi adotta quello di Francesco Bianchini per la sua risposta, che però si distingue dall'intervento ispiratore e dalla massa di fascioletti pregressi per una nitida caratura letteraria. Facile intuire come ciò passi appunto per la dimensione dialogica del testo.

A calcare la scena sono tre interlocutori, che per ruoli e comportamenti ricordano da vicino quelli inventati da Grandi. Petronio, Giorgio e Aurelio si incontrano, come i loro consanguinei, per discorrere sullo scritto al quale l'*auctor* intende ribattere, ovvero la *Ricerca* di Bertaglia/Valdimagro; i primi due instaurano subito un contrasto che corrisponde a quello impersonato da Valerio e Silvio, mentre il terzo tende a rimanere estraneo alla lite, ma la sua *medietas* quasi arbitraria si risolve in una cooperazione con il portavoce autoriale. La sorpresa però sta nel fatto che l'equilibrato Aurelio, diversamente da Lamberto, appartiene tecnicamente allo schieramento nemico, in quanto ferrarese come Giorgio (Petronio invece è bolognese e *pro* Manfredi). Anche qui, inoltre, i protagonisti non possiedono tutti la medesima consapevolezza circa la controversia e se Giorgio ammette in apertura di non perdere tempo a studiarli le «ciance»<sup>184</sup> dei bolognesi,

---

<sup>183</sup> *Scienziati del Settecento*, cit., p. 615. Su Eustachio Manfredi, oltre alle pagine della *Nota introduttiva* presente in questa antologia (pp. 609-614), si veda la voce curata da U. Baldini per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007.

<sup>184</sup> E. Manfredi, *Dialoghi fra Giorgio, Aurelio e Petronio*, Roma, Stamperia della Rev. Cam. Apostolica, 1718, p. 4.

Petronio, che confessa all'inizio di aver letto solo le prime pagine della *Ricerca*, si accorda presto con Maurelio, che invece ne ha piena conoscenza, per affrontare gradualmente le questioni ivi sollevate (in ciascuna sessione si soffermeranno solo su quanto gli è noto ed egli avanzerà con la lettura tra uno scambio e l'altro).

Nel primo dei tre dialoghi tali premesse conducono al seguente impianto conversazionale: Petronio si scontra con la pochezza intellettuale di Giorgio e, dopo averla irrisa<sup>185</sup>, preferisce affidarsi al confronto con Maurelio, che ad aggressività e partigianeria sostituisce mitezza e ragionevolezza<sup>186</sup>, per documentare l'infondatezza delle accuse ricevute da Manfredi. Nel secondo Giorgio, che già era stato messo in disparte nel precedente, risulta persino assente e Maurelio ne motiva la defezione spiegando che l'amico non aveva apprezzato la debole resistenza da lui opposta a Petronio. I due si ritrovano soli e lo saranno fino a pochi istanti dalla conclusione, quando il trio potrà ricomporsi; nel frattempo essi passano in rassegna il prosieguo dell'opuscolo valdimagrano, ristabilendo quella civile disputa che li aveva uniti prima dell'interruzione. Maurelio si occupa di portare sul tavolo le varie critiche indirizzate a Manfredi, imbattendosi puntualmente nelle repliche di Petronio, cui talvolta avanza sommesse obiezioni che dichiarano la sua pur morbida lealtà verso l'autore concittadino, ma che nulla possono dinanzi a chi si impone *stricto sensu* quale padrone della conversazione. Petronio, infatti, esce sempre vincitore con le sue argomentazioni (ciò rende Maurelio una sorta di spalla), gestisce la direzione del discorso e ricorre a ironia e paradossi per colpire Bertaglia. Alla fine Giorgio, che egli era riuscito a surclassare anche a distanza<sup>187</sup>, ricompare per verificare l'esito della discussione, ma si trova di fronte a una situazione inversa rispetto a quella da lui augurata:

*Petr.* Ecco, che a noi se ne viene il Signor Giorgio.

---

<sup>185</sup> A poche pagine dall'incipit, Petronio non esita a rispondere con sarcasmo alle osservazioni di Giorgio, come quando commenta la sua condanna del progetto di immissione del Reno nel Po, argomentata senza alcuna prova, dicendo: «Sapete, che m'avete quasi convinto?» (ivi, p. 5). Inutile precisare che Giorgio non coglierà l'ironia.

<sup>186</sup> Interessante notare come sia lo stesso personaggio di Maurelio a rivendicare a un certo punto un atteggiamento di sapiente imparzialità: «io non cerco quel che altri abbia detto, o scritto intorno a ciò, ma cerco unicamente il vero» (ivi, p. 24). Per il resto, egli tenterà a tratti di prendere le difese del conterraneo Bertaglia, ma molto debolmente, e questa sua vocazione alla verità non farà che rendere ancora più efficaci (ai fini della persuasione del lettore) i successi di Petronio su Maurelio.

<sup>187</sup> Al principio del terzo e ultimo dialogo, Maurelio si fa messaggero di Giorgio annunciando a Petronio che quegli avrebbe una riflessione da introdurre nella discussione, ma il bolognese lo liquida con un glaciale «l'udiremo quando che sia» (ivi, p. 57).

*Giorg.* Io veniva per vedere, se al Signor Aurelio sia riuscito di farvi finalmente dichiarare per vinto dalla forza della ragione.

*Maur.* Al contrario io stava per arrendermi all'evidenza di quelle, che egli mi ha addotte.

[...]

*Giorg.* Bravo difensore siete Voi della Vostra Patria.

*Maur.* Ma che dee dunque farsi, quando non si ha che rispondere?

*Giorg.* Mantenere onoratamente l'impegno a qualunque costo<sup>188</sup>.

Alla professione di irragionevole ostinazione e cieca irremovibilità pronunciata da Giorgio, che poi tuona la sua sentenza definitiva («avete Voi finito il vostro discorso? Sentite ora il mio. Il Reno non andrà in Pò»<sup>189</sup>), Petronio non può che reagire con l'irrisione e il sarcasmo, dicendosi risolutamente persuaso da un tale «fortissimo ed invincibile argomento» e consigliando all'interlocutore di proporre questa prova irrefutabile all'autore della *Risposta*.

Si chiudono così i *Dialoghi* di Eustachio Manfredi, con una palese emersione del fondo galileiano che sottende all'intera operazione, concretizzato sia attraverso il rilievo dell'ambientazione (la casa di Petronio fa da *set* e ciò permette ai dialoganti di attingere alla biblioteca dell'ospite per citazioni e letture dai testi di cui si parla), sia tramite la strategica configurazione a tre del colloquio. Questa volta, però, il Simplicio di turno viene addirittura estromesso per circa due terzi del testo e tale novità non è priva di conseguenze, perché da un lato invalida ancor più l'immagine dell'avversario (Giorgio la rappresenta senza alcuna apertura mentale e proprio ciò causa la sua diserzione), dall'altro accresce l'efficacia persuasiva delle posizioni autoriali, se chi si fa carico di contraddirle somiglia a un Sagredo.

Quella introdotta da Manfredi è un'interessante variante al classico prototipo dei *Massimi sistemi*, qualificata per certi versi da un tentativo di semplificazione della struttura enunciativa, che alla parziale riduzione numerica degli interpreti associa uno slittamento dell'antagonismo in direzione didattico-didascalica. Una mutazione tutt'altro che isolata, dal momento che due decenni dopo se ne ritrova una parimenti degna di attenzione nelle

---

<sup>188</sup> Ivi, p. 81.

<sup>189</sup> Ivi, p. 82.

*Considerazioni sopra la fisica del Signor Isacco Newton* (1738) del siciliano Tommaso Campailla<sup>190</sup>.

Ancora una volta si tratta di uno scritto scientifico pensato per confutarne un altro, sebbene in questo caso non esista tra essi una diretta relazione conflittuale: Campailla non è, infatti, chiamato a tutelarsi da attacchi provenienti da una pubblicazione a lui ostile, come era capitato a Grandi e Manfredi, bensì si occupa di contestare le dottrine contenute in due libri assai lontani dal costituire la controparte di una polemica personale, come i *Principia mathematica* (1687) e l'*Opticks* (1704) di Newton. Questa l'alta sfida raccolta dal modicano, che impugnando i dettami del cartesianismo si industria a demolire il doppio edificio costruito dal filosofo inglese nei due dialoghi di cui si compongono le *Considerazioni*.

Il numero degli interlocutori non cambia, ma assistiamo qui a una sostanziale alterazione del “sistema dei personaggi” – per usare una locuzione cara ai narratologi – che essi formano con le loro caratteristiche individuali e reciproche relazioni. Campailla si serve di nomi parlanti e battezza il proprio portavoce come Verofilo, il difensore delle teorie newtoniane come Newtolemo e un ottuso peripatetico come Aristogene: una simile tripartizione, vista dall'esterno, potrebbe indurci a pensare che l'alterazione stia nell'aver invertito gli equilibri in gioco, ponendo l'alter ego autoriale a dibattere con due avversari, anziché uno, e privandolo così di un compagno d'armi. Invece, grazie a uno scarto creativo nell'impostazione della disputa, lo schema del “due contro uno” viene preservato, perché Verofilo trova un insolito alleato proprio in colui che al Simplicio galileiano è debitore di tutto, tranne che del nome.

Il primo dialogo, che ha come obiettivo polemico i *Principia mathematica*, si apre appunto con Aristogene che si professa aristotelico e antinewtoniano, mentre Verofilo rivela subito, da cartesiano, di nutrire alcune perplessità in merito alle ricerche di Newton, invitando Newtolemo – che si offre di risolvergli quei dubbi – a farsene narratore a beneficio della discussione e di Aristogene, in particolare, che i *Principia* non li ha neanche letti. Ma il peripatetico fa immediatamente bella mostra del suo carattere rissoso e aggressivo interrompendo più volte l'*expositio* di Newtolemo e venendo invitato alla

---

<sup>190</sup> Sull'erudito e poeta Tommaso Campailla (1668-1740), che occupò un posto di rilievo nell'ambito della scienza siciliana della prima metà del Settecento, tanto da meritarsi l'interessamento e la stima di intellettuali del calibro di Ludovico Antonio Muratori e George Berkeley, si veda P. Cristofolini, *Tommaso Campailla*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1974.

calma dal serafico Verofilo, cui poi tocca il compito di avanzare le proprie critiche. Quando comincerà a farlo, dopo aver però sottolineato che nel proporre obiezioni egli non aspira a «impugnare una tanto celebre Filosofia» ma ad «esserne illuminato per il solo amor della verità» e magari «risolversi di abbracciarla»<sup>191</sup>, la sua garbata moderazione avrà un controcanto nell'irruento oltranzismo di Aristogene. Nonostante i due siano dalla stessa parte, li separa un dislivello che riguarda tanto l'atteggiamento quanto le competenze: il seguace dello Stagirita interviene con le sue osservazioni ostili per supportare Verofilo, ma quest'ultimo gli rimprovera l'eccessiva sfrontatezza e l'inconsistenza argomentativa, prendendo le distanze da lui su entrambi i versanti.

Si imposta così un *plot* che vede il personaggio “autorale”<sup>192</sup> dominare autorevolmente la scena della conversazione, sia nella contrapposizione a Newtolemo sia nel rapporto con il cobelligerante Aristogene. Sul primo egli avrà costantemente la meglio, facendo valere i propri convincimenti anti-newtoniani con maestria socratica e volgendo le difese dell'avversario a suo favore<sup>193</sup>; con il secondo si comporterà, invece, da fratello maggiore, richiamandolo all'utilizzo di «ragioni più sode e più serie»<sup>194</sup> da proporre al comune nemico, sollecitandolo a parlare con maggiore rispetto o subentrandogli ogni qual volta le sue incursioni non riusciranno a fare breccia. Infatti, mentre il criticare di Verofilo risulta sempre vincente, quello del peripatetico rimane inefficace e necessita del suo contributo: la maschera di Campailla non solo interviene per correggere il tiro delle obiezioni più inconcludenti, ma agisce anche da insegnante, come quando lo mette in guardia dall'appellarsi a un *ipse dixit* che rivela un errore interpretativo commesso dagli aristotelici. Il nuovo Simplicio, dal canto suo, accetta di buon grado le integrazioni e le

---

<sup>191</sup> T. Campailla, *Considerazioni sopra la fisica del Signor Isacco Newton*, in Id., *Opuscoli filosofici*, Palermo, Gramignani, 1738, pp. 59-285: 88.

<sup>192</sup> Diversi i momenti in cui emerge la coincidenza tra l'autore e il personaggio di Verofilo: all'inizio del primo dialogo questi si attribuisce la scrittura di un «Poema Filosofico» (ivi, p. 83), con chiara allusione all'*Adamo ovvero il mondo creato*, poema epico-didascalico pubblicato da Campailla tra il 1709 e il 1723; al principio del secondo, invece, Verofilo parla di un lungo periodo trascorso in casa e ne individua la ragione in una «abituale passione ipocondrica» (ivi, p. 221) risvegliata dal rigore dell'inverno, cosa che trova piena corrispondenza nel profilo caratteriale del siciliano, descritto dai contemporanei come stravagante e incline all'isolamento.

<sup>193</sup> Interessante notare come il metodo argomentativo adottato da Verofilo somigli a quello affidato al personaggio di Petronio nei *Dialoghi* di Manfredi, in particolare per quanto riguarda il ricorso a provocazioni che hanno i tratti del paradosso e da cui prendono l'avvio ragionamenti dimostrativi impeccabili. A un certo punto sarà proprio Aristogene a notarlo, dopo che Newtolemo avrà accolto una delle affermazioni di sfida di Verofilo chiedendosi se sia una burla: «il Signor Verofilo mette in campo troppo spesso de' Paradossi, e quel ch'è peggio, li sostiene» (ivi, p. 148).

<sup>194</sup> Ivi, p. 94.

delucidazioni del sapiente compagno, di cui è ammiratore entusiasta fino allo smarrimento dell'ultimo briciolo di orgoglio intellettuale. Rimarca i successi di Verofilo su Newtolema e ne gioisce, ma la sua approvazione deriva da un puro interesse, ovvero dal desiderio di osservare la disfatta delle posizioni contro cui si schiera tanto ottusamente. E allora può capitare che Aristogene esulti quando il newtoniano è incapace di replicare alle calibrate offensive di Verofilo, encomiando quest'ultimo in nome dello Stagirita nonostante la prospettiva adottata sia quella cartesiana, o che l'insistente invocazione dell'*auctoritas* aristotelica riesca talmente estranea al reale sviluppo della disputa da far sì che le sue considerazioni sfiorino il ridicolo, venendo spesso ignorate dagli altri due.

Identica configurazione caratterizza il secondo dialogo delle *Considerazioni*, quello avente per oggetto l'*Opticks*, dove l'atteggiamento di Aristogene tocca punte di vera comicità almeno in un paio di occasioni, ad esempio quando chiede zelante a Verofilo di poter confutare al posto suo una credenza newtoniana che inficia l'aristotelismo, ma questi (non fidandosi) gli risponde «non vi fatigate»<sup>195</sup> e lui gli promette gratitudine, o quando nel finale al momento dei saluti quasi lo compatisce dicendogli: «se aveste la forma Dialettica Aristotelica oh quanto meglio l'avreste [Newtolema] insaccato»<sup>196</sup>.

Campailla, come i suoi predecessori, ha scelto il genere dialogico obbedendo *in primis* a un movente polemico e di lì è giunto a ideare uno scritto che per opporsi a un altro ne mette in scena la demolizione. Ciò implica la ricorrenza di alcuni elementi di continuità che pertengono alla struttura dell'opera, tra cui lo sfruttamento dell'istanza realistica ai fini della credibilità della discussione (è soprattutto Aristogene a cacciare dalle tasche i libri che cita), e di altri che riguardano invece la sostanza della disputa, come l'affiancamento di una spalla al *princeps sermonis* (Grandi) o lo slittamento in senso pedagogico del confronto ordinato a rappresentare la diatriba (Manfredi). Ed è proprio sul secondo piano che l'erudito siciliano compie il gesto più originale, pur attestandosi sulla medesima linea di tradizione degli altri scienziati.

Il paradigma galileiano funziona ancora da riferimento ineludibile, ma in questo caso la modifica messa in campo pare addirittura assimilabile ad un atto parodico. In fondo la trasformazione del "Simplicio" da antagonista ad alleato del *porte-parole* autoriale è un

---

<sup>195</sup> Ivi, p. 267.

<sup>196</sup> Ivi, p. 285.

rovesciamento, proprio alla luce della totale identificazione comportamentale tra il peripatetico delle *Considerazioni* e quello dei *Massimi sistemi*, visto che entrambi non fanno che difendere la causa aristotelica, mostrandosi chiusi a cambiare le proprie convinzioni<sup>197</sup> e venendo continuamente surclassati nell'agone dialettico.

Tuttavia, se il mutamento potrebbe spiegarsi come rispondente alla duplice necessità di colpire insieme ai newtoniani anche gli aristotelici e di attribuire maggiore piacevolezza alla trattazione<sup>198</sup>, è indubbio che esso influisca oculatamente sull'incisività persuasiva dell'opera. Campailla, infatti, unendo nella stessa squadra il saggio Verofilo e il fanciullesco Aristogene, esalta ancor più le qualità del suo Salviati, che rimane così l'unico interlocutore a farsi carico delle tesi dell'autore. Ciò significa che queste emergono con maggiore evidenza dalla conversazione, ma allo stesso tempo viene preservato l'isolamento del vero antagonista, Newtolema, che si trova assediato dalla strana coppia. Parimenti l'ammorbidimento del conflitto tra i due esponenti principali della diatriba, i quali si dicono perfino disposti a convertirsi, ottiene che l'educazione del lettore segua i passi di quella del personaggio e che avvenga per mimesi e non per straniamento, proprio come nei *Dialoghi* di Manfredi, dove il Simplicio di turno disertava gli incontri per essere sostituito da una versione razionale e pacata di sé stesso, che finiva per farsi allievo dell'avversario.

A circa dieci anni di distanza dalla pubblicazione delle *Considerazioni* un altro dialogo scientifico vede la luce in quella che si può considerare la capitale italiana delle scienze, ovvero Bologna, sede dell'Accademia fondata da Luigi Ferdinando Marsili nel 1714. Qui si era trasferito il veneto Vincenzo Riccati, quarto figlio del celebre matematico Jacopo Riccati, per insegnare nei collegi retti dall'ordine dei gesuiti al quale apparteneva, riuscendo ad avvalersi della vitalità degli ambienti cittadini in modo da essere

---

<sup>197</sup> Alla fine del primo dialogo Aristogene fa la sua professione di eterna fedeltà al credo aristotelico, mentre Verofilo e Newtolema si dichiarano disposti a ricredersi rispetto alle proprie convinzioni, qualora persuasi a dovere.

<sup>198</sup> Nella *Protesta dell'autore* premessa ai due dialoghi Campailla pone l'accento su questa doppia motivazione, chiarendo che intende approvare per sue sole le posizioni di Verofilo e che quanto fa dire ad Aristogene non deve essere scambiato per disistima dell'autore verso Newton: «Fa egli ragionar di questa facoltà Aristogene, prima per ben imitare il costume di quella sorta di persone, ch'ei rappresenta, e poi per render men noiose queste materie troppo serie, e coll'aspersione di qualche sale giocoso renderle più gustose al Lettore» (ivi, p. 65). Si ricordi, infatti, che il personaggio di Aristogene potrebbe essere costruito a immagine di Gabriel Daniel, gesuita anticartesiano e aristotelico di cui si parla tra l'altro nelle ultime pagine del primo dialogo e con il quale Campailla aveva polemizzato già con il sopra citato poema *L'Adamo*.

costantemente aggiornato sul progresso degli studi e sui dibattiti in corso<sup>199</sup>. A uno di questi, ruotante attorno al problema delle forze vive, una questione di fisica sorta nell'antinomia tra Leibniz e Descartes e animata dalle rispettive fazioni di sostenitori, Riccati prese parte con il suo *Dialogo dove ne' congressi di più giornate delle forze vive e dell'azioni delle forze morte si tien discorso*, uscito nel 1749 dalla stamperia di Lelio Dalla Volpe.

Il testo, voluminoso e suddiviso in ben undici giornate, è preceduto da una *Prefazione* che contiene alcune importanti dichiarazioni relative appunto alla decisione dell'autore di preferire la veste dialogica a quella del classico trattato monologico. Dopo aver illustrato le motivazioni che stanno alle spalle della scelta di intervenire sul tema spinoso delle forze vive e presentato ordinatamente gli argomenti di ciascuna giornata, il gesuita precisa che al genere del dialogo lo ha condotto proprio la circostanza della polemica, vasta e assai combattuta, e il conseguente bisogno di accogliere una molteplicità di materie, oltre che di punti di vista:

Poiché io ho divisata la serie di quelle idee, e di que' pensamenti, che m'ha al termine delle mie brame condotto; cosa ch'ho giudicata per l'una parte non disutile alle persone studiose, per l'altra molto acconcia alla chiarezza della mia opera: debbo render ragione, perché lasciando il parlar seguito, che alle cose dottrinali molto conviensi, amato abbia di distendere in dialogo i miei ritrovati. Siccome le cose scritte intorno al soggetto delle forze vive erano non solo varie e diverse, ma ancor discordi e contrarie, così difficil cosa era con un metodo preciso e stretto poterle tutte abbracciare. Laonde fu di mestieri che d'una maniera di parlar mi servissi, la quale non richiedendo un ordine rigoroso mi concedesse la libertà d'introdurre qualche opportuna digressioncella. La qual libertà è non solamente permessa, ma ancor richiesta dalla natura del dialogo, nel quale gl'interlocutori or opponendo, or domandando, or qualche improvvisa riflessione esponendo, danno occasione che parola si faccia di varie e diverse materie sovente ancor lontane dall'argomento<sup>200</sup>.

Esattamente come per Guido Grandi, che pure vi accennava in sede paratestuale, anche per Riccati il dialogo rappresenta una forma di scrittura incline per statuto alla varietà e alla "democraticità", cioè conveniente per chi da una parte debba fare i conti con una

---

<sup>199</sup> Per una sintesi dell'attività svolta da Riccati si veda G. T. Bagni, *Un matematico trevigiano del Settecento: Vincenzo Riccati (1707-1775)*, in «Cassamarca», XI, 1, 1997, pp. 61-65. Cfr. anche A. Battistini, *La scienza dei gesuiti a Bologna*, in Id., *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, cit., pp. 278-281.

<sup>200</sup> V. Riccati, *Dialogo dove ne' congressi di più giornate delle forze vive e dell'azioni delle forze morte si tien discorso*, Bologna, Dalla Volpe, 1749, p. 9.

moltitudine di contenuti difficili da organizzare rigidamente e dall'altra voglia dare spazio alle voci altrui con cui l'opera si relaziona (nel caso di Grandi l'avversario Marchetti, in quello del trevigiano le principali correnti delineatesi nella *querelle*). Ci si sofferma, inoltre, sulla libertà espositiva messa a disposizione dal formato dialogico e sull'opportunità di innestare digressioni che si allontanino talvolta dal filo conduttore del discorso, secondo un assunto che sembra mutuato in pieno dalle pagine – anch'esse prefatorie – dell'avviso galileiano *Al discreto lettore*. Ma è proprio dai *Massimi sistemi* che Riccati prende nettamente le distanze quando nelle righe successive presenta gli interlocutori del suo *Dialogo*:

Quanto a' personaggi, che dialogizzando favellano, non altro dirò, se non che ho amato meglio di partirmi dall'esempio del Galileo, il quale in bocca di persone viventi ha messi i suoi ritrovati, e d'introdurre anzi persone finte, e ideali: perciocchè queste non possono, siccome quelle, far querela, che le rappresenti sotto un aspetto, che lor non piaccia, e che le faccia dir cose, che non avrebbero pensate forse giammai. Sotto il nome, e la persona di Lelio io nascondo me stesso; mentre colla sua lingua espongo i veri miei sentimenti. Io suppongo, che questo personaggio entri a parlar delle forze vive dopo averle profondamente, e con ogni accuratezza disaminate: perlochè egli ha tal capitale di scienza, che può con franchezza soddisfare a' dubbiosi, e rispondere agli opposenti, e produr molte cose nuove, e non pensate da altri. Gli altri due personaggi Nestore, e Cesare li fingo provvedutissimi della geometria, e dell'analisi. Il primo si mostra alcun poco impegnato per l'opinioni degli acutissimi inglesi, e per quel che spetta alle forze vive dubbioso interamente, ed incerto; il secondo amante più del dover del Cartesio, e della misura delle forze vive, che suolsi attribuire a quell'autore dottissimo. L'uno, e l'altro però ha il bel pregio della docilità, ed è pronto a cedere alla forza della ragione, quando dopo una diligente, e posata disamina gli sembri essere convincente. Se quello carattere si consideri, di cui li fingo dotati, non riuscirà strano, s'essi finalmente la sentenza abbraccino, che vien da Lelio con nuove ragioni provata<sup>201</sup>.

Di là dalla cautela utilizzata nel rimarcare la dissociazione dall'«esempio del Galileo» quanto alla storicità dei personaggi, in questa soglia si forniscono informazioni fondamentali circa la concezione della disputa, in stretta sintonia con ciò che abbiamo potuto rilevare fin qui. Il matematico nativo di Castelfranco Veneto non si limita infatti a chiarire le prospettive attribuite ai dialoganti, ma mette sul tavolo un aspetto determinante che riguarda il loro «carattere» e che racchiude *in nuce* l'orientamento dell'intera operazione dialogica. Se Lelio dà voce alle opinioni dell'autore, Nestore a quelle dei

---

<sup>201</sup> Ivi, pp. 9-10.

newtoniani e Cesare a quelle dei cartesiani, viene precisato come gli ultimi due siano in possesso del «pregio della docilità» e che dunque il ruolo da essi ricoperto sarà quello di oppositori ragionevoli destinati ad accettare la «sentenza» dominante.

Basterebbero forse tali avvertimenti a dare il senso delle quattrocento pagine che nell'edizione Dalla Volpe separano la *Prefazione* dall'indice finale, anche perché inclusivi di quello che oggi si direbbe uno *spoiler* sugli esiti del libro, ma converrà ugualmente addentrarsi nel suo svolgimento per raccogliere le prove più significative del quadro appena delineatosi.

Prima, tuttavia, bisogna notare che se la sottolineatura dell'atto "antigalileiano" della preferenza per i personaggi fittizi lascia intravedere – proprio in virtù della sua esplicitazione – che siano i *Massimi sistemi* il modello presente al Riccati dialogista, l'attribuzione di nomi classicheggianti (romaneggianti, si direbbe) ai protagonisti, e in particolare la scelta di Lelio per l'alter ego dell'autore, allude ad un'altra autorità, che è quella ciceroniana<sup>202</sup>. E saranno entrambe a entrare in gioco dalla prima all'ultima giornata, dando vita a una sorta di ibrido del quale appaiono geneticamente responsabili. Il *Dialogo* è ambientato in una libreria, dove i tre hanno l'abitudine di intrattenersi ragionando di «cose per se medesime dilettevoli, e utilissime agli usi umani»<sup>203</sup>; subito si individua l'argomento nel problema delle forze vive e viene richiesto il parere di Lelio, che consiglia di discuterne in diverse sessioni, ponendosi dall'inizio come guida della conversazione sia per la gestione del suo andamento sia per la padronanza conoscitiva dei temi trattati. Gli stessi Nestore e Cesare gli si rapportano da subalterni o, meglio, gli riconoscono un'autorevolezza che li porta a interrogarlo in qualità di esperto, ma che non impedisce loro di reagire con dubbi e obiezioni, soddisfatte ogni volta dall'abilità ragionativa di Lelio<sup>204</sup>. Questi ne conduce per mano le riflessioni, ricorrendo anche al solito metodo pseudo-socratico<sup>205</sup> e ottenendo spesso manifestazioni di appagamento e

---

<sup>202</sup> Lelio è il protagonista dell'omonimo dialogo ciceroniano *De amicitia* (44 a. C.), dove il console romano, alter ego dell'autore, spiega ai suoi due generi Quinto Mucio Scevola e Gaio Fannio il significato dell'amicizia con un lungo discorso tenuto a pochi giorni dalla scomparsa dell'amico fraterno Scipione Emiliano.

<sup>203</sup> Ivi, p. 13.

<sup>204</sup> Sarà proprio Lelio, a un certo punto, a pretendere che i suoi interlocutori diano credito alle sue argomentazioni e non alla sua autorevolezza: «L'evidenza dee convincervi, non la mia autorità, che è nulla, se non sia dal dimostrativo discorso avvalorata» (ivi, p. 31).

<sup>205</sup> Molto frequentemente Lelio porta avanti le proprie dimostrazioni ponendo domande a Nestore e Cesare, conducendoli così, di risposta in risposta, alle conclusioni da lui programmate, non mancando talvolta di sottolinearlo («Siam finalmente giunti dove io voleva»; ivi, p. 104). Dal canto loro, le due "vittime" si sentono spesso disorientate dinanzi all'atteggiamento anche enigmatico di Lelio, come nell'ottava

gratitudine<sup>206</sup>, che vanno di pari passo con le ricorrenti ammissioni circa la natura pacifica delle loro opposizioni.

Cesare in più di un'occasione specifica che le riserve avanzate non derivano da un reale disaccordo, bensì aspirano a far emergere ancor più chiaramente la verità<sup>207</sup>, proprio come faceva il Newtolemo di Campailla. Eppure, ciò ha il suo contrappeso nel risalto dato entro il corso della disputa alla funzione antagonistica incarnata dai due nei confronti del *princeps sermonis*, come si può vedere nell'incipit della seconda giornata:

C. Voi vi pensate, che anche nella presente giornata dobbiam esser uniti d'opinione, siccome stati lo siamo nelle passate; ma v'ingannate, perchè avrete a sudar molto per raccogliere la conseguenza, che pretendete, dalle cose che v'abbiamo sin or concesse.

N. Io confesso d'esser dubbioso, ed ho per opporvi letto tutto ciò, che ho potuto massimamente nel Pemberton, e nel Desagulieres, ne voglio arrendermi, se non ribattete con evidenza le ragioni, che vi opporrò.

L. Sicché veggio, che non debbo in oggi contendere con due amici, che portino con seco una filosofica docilità per arrendersi; ma con due feroci avversari ostinati di non darsi vinti, se non li stringo del tutto, e non li disarmo<sup>208</sup>.

Di lì in poi anche il lessico usato dagli stessi personaggi per descrivere i reciproci legami dialettici potrà afferire alla sfera del "conflitto" (Nestore, ad esempio, chiamerà «guerra»<sup>209</sup> una serie di repliche con cui ribatte a una dimostrazione *in fieri* di Lelio), ma si tratterà per lo più di operazioni di facciata volte ad assegnare il titolo di avversari al newtoniano e al cartesiano, che nella concreta evoluzione del dialogo continueranno a

---

conversazione, in cui Nestore gli fa notare: «Tutte queste sono utilissime riflessioni; ma non veggio in qual guisa riuscir possano al nostro termine» (ivi, p. 248). O nella decima, dove Cesare gli sottopone la faticosa sensazione di sentirsi beffato: «Io comincio ad entrare in sospetto, che per rilassar animo vi vogliate prender giuoco di me» (ivi, p. 363).

<sup>206</sup> Nella prima giornata Cesare commenta uno degli scambi avuti con Lelio dicendo «sono appagato; la spiegazione cammina con quattro piedi» (ivi, p. 33), mentre nella terza, dopo avergli sottoposto una «difficoltà» e ricevuto risposta, usa le seguenti parole: «Avete esposto tutto ciò, ch'era necessario a dissipare le dubitazioni, che mi toglievano il veder chiara la verità» (pp. 81-82).

<sup>207</sup> Esemplari due sue dichiarazioni poste rispettivamente al termine della seconda giornata e al principio della terza: «se alle volte in questo giorno ho promossa qualche difficoltà, ciò non è stato, perchè sentissi diversamente da voi, ma sol perchè colla contraddizione s' illustrasse la verità maggiormente» (ivi, p. 75); «se in questa giornata ancora farò qualche opposizione, ciò sarà, non perchè abbia altra opinione, ma perchè si diradi ogni spezie di nebbia, e di caligine» (ivi, p. 82).

<sup>208</sup> Ivi, p. 108.

<sup>209</sup> Ivi, p. 157.

mostrarsi ben disposti verso il *riccatiano*, esigendone i giudizi come si fa con un maestro ed elogiandolo per la posseduta capacità di illuminarli<sup>210</sup>.

Al netto di tali oscillazioni, Lelio si proclamerà sempre imparziale, ovvero disancorato dalle teorie preesistenti sulle forze vive, e animato da un «puro e schietto amore di verità»<sup>211</sup>. Verità alla quale Nestore e Cesare verranno lentamente guadagnati fino alla completa *metànoia* denunciata nelle pagine conclusive, dove ricompaiono del resto il linguaggio da trincea e l'immagine della luce che rischiarerà la mente, le due strategie metaforiche che lungo tutto il *Dialogo* avevano segnato l'ambiguo incedere della discussione. La prima a fugare ogni sospetto di alleanza:

C. Prima di cedere affatto il campo, e di depor l'*arme*, non voglio lasciar intentata ogni *difesa*. [...] Voi ci stringete da tutti i lati; ma non voglio ancora rendermi vinto, e tentar mi giova l'ultima *difesa*, che mi rimane. [...] Darò alla mia *ritirata* il titolo, onde è stata onorata dal Sig. Nestore, di meschinissima. [...] Non saprei, che ridire, però io domando, Sig. Nestore, il vostro *soccorso*<sup>212</sup>.

La seconda a celebrare quel trionfo annunciato sin dalla *Prefazione*:

C. V'assicuro, che le vostre ragioni m'hanno interamente convinto; e pur avete veduto, che sono entrato a parlar delle forze vive con moltissimi pregiudicj, e con pochissima indifferenza. Non ho lasciato di far serie, e pesate riflessioni sopra le materie, di che avevamo fatta parola, e di chiamar ad un rigorosissimo esame i vostri pensieri, e argomenti. E quanto più li ho considerati, tanto più mi son comparsi chiari, convincenti, e dimostrativi. Onde non credo, che persona alcuna quantunque dotta, e profonda potrà di paralogismo accusarvi. E tale è ancora il sentimento del Sig. Nestore, il quale conoscete, quanto sia d'ingegno pronto, ed acuto.

N. Io per certo vi debbo render grazie moltissime, ch'abbiate rischiarata la mia mente, che prima era in dense tenebre involta. I vostri pensieri mi sembrano convincenti, ne credo, che in cosa metafisica produr si possan ragioni più forti dell'apportate da voi<sup>213</sup>.

---

<sup>210</sup> Riprendendo la rassegna avviata nella nota n. 191, nella giornata quinta ancora Cesare glossa così l'*expositio* condotta da Lelio: «Mi si squarcia d'innanzi un velo, che m'ingombrava prima la mente; ed incomincio a veder chiaro qual sia il nodo della difficoltà, e dove stia il punto maschio della quistione» (ivi, p. 175). Analoghe manifestazioni ricorreranno nel nono («Sono come un viaggiatore, che in oscura, e nuvolosa notte suo cammino facendo, incomincia a discuoprire un debil lume dell'aurora, che appena spunta»; ivi, p. 306) e nell'undicesimo dialogo, dove a parlare sarà Nestore: «Incomincia qualche raggio di debil luce a rischiarar la mia niente» (ivi, p. 383).

<sup>211</sup> Ivi, p. 160.

<sup>212</sup> Ivi, pp. 393-395 (corsivi nostri).

<sup>213</sup> Ivi, p. 419.

In piena corrispondenza con gli scrittori di dialoghi scientifici che lo avevano preceduto, Vincenzo Riccati si colloca, così, dentro la tradizione galileiana, non senza introdurre elementi di originalità che vanno nella medesima direzione tracciata appunto dai suoi antecessori. E la chiave di lettura per comprenderne la portata sta proprio nella combinazione, già svelata, tra l'archetipo galileiano e quello ciceroniano, quest'ultimo inteso in particolare nel senso della tipologia espressa dal *Laelius*<sup>214</sup>.

Lo schema a tre, che il *Dialogo* ha in comune con entrambi, da una parte asseconda infatti la maniera "dottrinale" – per usare la terminologia tassiana<sup>215</sup> – conferendo a Nestore e Cesare l'abito di discenti che imparano domandando, dall'altra vi fa subentrare una esteriore tensione conflittuale attribuendo loro dignità di oppositori che interrogano per apprendere. Lelio diventa allora un *double* ancor più efficiente, perché in grado di supportare le tesi dell'autore contemporaneamente attraverso il successo nello scontro e tramite la conduzione dell'ammaestramento, cosa che non solo le rende doppiamente prevalenti nella *fictio*, ma che finisce per imporre *una* verità (parola quanto mai cruciale) al lettore sotto l'apparenza della sua problematizzazione.

In una testimonianza eloquente della coerenza con cui il format del dialogo galileiano si è andato evolvendo in epoca settecentesca ci imbattiamo con la penultima tappa della nostra ricostruzione, il *Dell'Architettura* (1770) di Ermenegildo Pini<sup>216</sup>. Opera che a differenza delle precedenti non rientra in alcuna "polemica letteraria" – nel senso di testi che istituiscono un corpo a corpo con altri testi – e che recupera invece quella provenienza della scrittura dialogica da una pratica performativa già emersa con il caso Boscovich. In luogo delle adunanze d'Arcadia, però, vi sono le recite degli studenti delle scuole barnabite, presso cui Pini svolgeva la propria attività di docente e studioso; nello specifico, degli allievi dell'«Università di S. Alessandro»<sup>217</sup> e dei convittori del Collegio

---

<sup>214</sup> Nel *Laelius de amicitia* Cicerone mette a punto uno schema dialogico a tre che ritroviamo inalterato nel *Cato Maior de senectute* e che vede due interlocutori-allievi interrogare un *magister* al quale chiedono una lezione sull'argomento in questione, coincidente poi con un lungo discorso ininterrotto.

<sup>215</sup> Cfr. T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., pp. 49-52, dove si opera una distinzione tra i generi di disputa imitati dal dialogo e a quello dialettico, tipicamente platonico, si contrappone quello dottrinale, usato invece da Cicerone che «pone la dimanda in bocca non di quel ch'insegna ma di colui ch'impara».

<sup>216</sup> Ermenegildo Pini (1739-1825), nato Carlo, fu un matematico e naturalista milanese di larga fama. Appartenente all'ordine dei barnabiti, si interessò di architettura nell'ambito dello studio delle scienze matematiche, mentre all'approfondimento di quelle naturali fu incoraggiato dallo stesso governo imperiale, che gli assegnò diversi incarichi di notevole prestigio. Cfr. F. Lovison, *Carlo Pini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2015.

<sup>217</sup> E. Pini, *Dell'Architettura*, Milano, Stamperia Marelliana, 1770, p. 1

dei Nobili Longone, che avevano rispettivamente prestato voce a una trattazione sulle cupole e a una sulle fortificazioni da lui composte.

Nella dedica al conte di Firmian si legge che entrambe erano state sottratte alla «perpetua dimenticanza», cui non potevano sfuggire rimanendo «entro a quelle private mura», grazie al diretto interessamento del ministro plenipotenziario, il quale dopo aver assistito alla prima delle due rappresentazioni avrebbe permesso che esse vedessero «la pubblica luce»<sup>218</sup>. Ma il paratesto, oltre ad assolvere un'ordinaria funzione politica, ospita una rilevante riflessione sulla forma del *Dell'Architettura*, secondo un costume altrettanto radicato.

Questa volta, tuttavia, si guarda al dialogo letterario come a un'emanazione di quello orale, facendo coincidere tale «maniera di scrivere» con una «maniera di dire» cui si riconosce anzitutto un'utilità sociale:

Oltre a ciò mi è caduto in mente, che VOSTRA ECCELLENZA abbia così cortesemente risguardato questo piccolo trattato, forse per essere scritto in familiare dialogo: non già perchè io alla perfezione di questa maniera di scrivere mi sia avvicinato, che troppo me ne tiene lontano e la difficoltà dell'opera, e la poca esperienza mia, ma perchè Ella ottimamente conosce, e vuole mostrare coll'opera, che questa maniera di dire più di ogni altra è atta ad intertenere piacevolmente, ed utilmente l'umana società, e perciò quella dover essere coltivata da chi si dispone di vivere non per le solitudini, ma nelle città, e tra gli uomini; e quella istessa convenirsi massimamente a que' letterari esercizi, che a vantaggio della studiosa gioventù si tengono, affinchè essa insieme alle scienze apprenda anche il modo di parlarne piacevolmente con altri<sup>219</sup>.

Alle recite come quelle tenute presso gli istituti retti dai barnabiti viene assegnato, pertanto, un valore didattico-pedagogico che non si limita alla sfera delle discipline coinvolte, ma che interessa l'arte della buona conversazione nella sua dimensione comunitaria. Ed è in proposito che Pini esplicita la propria ricetta, teorizzando un dialogo che estrometta sia la monologante tecnica oratoria sia quella interrotta tipica delle dispute dialettiche e individuando – per una sorta di inversione logica – nell'esempio dei grandi autori di dialoghi il programma che ogni «conversevole parlare» deve perseguire:

E veramente nella varietà, e frequenza delle conversazioni, nelle quali gli uomini si raccolgono, non possono aver luogo nè la forma dell'oratorio parlare, la quale è riservata alle cause più gravi, che da un solo

---

<sup>218</sup> Ivi, pp. [I]-[II].

<sup>219</sup> Ivi, pp. [II]-[III].

con solenne apparato di cose, tacendo gli altri, sono trattate, nè le strette ed ordinate disputazioni de' Dialettici, che tra due solamente esercitandosi quanto sono utili alle Scuole per assottigliare gli ingegni, e per dichiarare le cose, altrettanto della libertà, e della piacevolezza del conversevoli parlari sono nemiche: laonde a chi vuole nelle conversazioni introdurre utili ragionamenti, ovvero mantenerveli, conviene che l'esempio prenda dagli eccellenti scrittori de' dialogi, ne' quali è rappresentata la più grata, ed urbana maniera, che possano avere gli uomini di comunicarsi vicendevolmente i loro sentimenti. Imperocchè questo modo di ragionare, perchè perfetto sia, richiede bensì quella parte dell'eloquenza, che nella scelta delle parole, e nella amplificazione, e disposizione delle cose consiste, nè vuol essere mancante della dialettica, che del diritto raziocinare è maestra, ma nello stesso tempo lascia libero ad ognuno il proporre ciò, che più gli piace, né vieta che altri opponga, altri confermi, l'uno venga quasi in aiuto dell'altro, e talora anche alcun poco si digredisca dalla proposta materia, e sempre mantiene un tale temperamento, che nè l'urbanità declini in una soverchia condiscendenza all'altrui parere, nè le opposizioni, che vi si fanno, diano argomento di poco civile animo. Quindi noi veggiamo, che anche le penne di sottilissimi Filosofi, e di eruditissimi uomini spesse volte si esercitarono in questo genere di scrivere, trattando qualunque siasi materia, siccome tra gli altri fecero Platone, Luciano, Cicerone, Galileo Galilei, Sperone Speroni, ed il Castiglione<sup>220</sup>.

Fissati gli ingredienti in eloquenza, dialettica, libertà, piacevolezza, digressioni e urbanità – in buona consonanza con la dichiarazione di poetica riccatiana – il milanese appunta alla propria un elenco di *auctoritates* dove il nome di Galilei non subisce alcun occultamento, se non attraverso l'infrazione della sequenza cronologica in cui si iscrive. A vent'anni dalla dissociazione di Riccati circa la storicità dei personaggi, il clima di tensione sulla figura dello scienziato pisano si va stemperando e ci si avvia verso quella fase di riabilitazione che si delineerà nell'ultimo quarto del secolo. Ciononostante, la cosa non va scambiata per un atto scontato, anche perché, certificando l'inclusione dell'autore dei *Massimi sistemi* nel canone classico del genere, legittima un avvicinamento al testo vero e proprio che sia attento a coglierne la matrice galileiana.

Non sorprenderà allora, varcando la soglia dello scritto di dedica, che il *Delle cupole* e il *Della fortificazione*, le due parti di cui si compone la pubblicazione, rechino tre interlocutori ciascuno e che in ambedue i casi al portavoce di Pini si accompagnino un antagonista e un personaggio mediano simpatizzante per il primo. Benché affrontino argomenti differenti e non abbiano per protagonisti i medesimi attori, i dialoghi si rivelano infatti sovrapponibili per quanto concerne la struttura enunciativa: Giulio da una parte e

---

<sup>220</sup> Ivi, pp. [III]-[IV].

Cajo dall'altra si fanno carico delle posizioni del loro *auctor*, messe di fronte a quelle contrapposte affidate a Emilio e Severo, mentre Ottavio e Mario giocano una parte avulsa dall'antinomia principale lasciando intravedere talvolta una maggiore inclinazione verso quello che è di per sé l'angolo vincente del ring.

Fuori dalla metafora pugilistica, tuttavia, il discorso di rado assume uno spessore marcatamente polemico (se il termine di paragone è quello "simpliciano") e al principio di «urbanità» proclamato in sede di paratesto si conformano gli stessi dialoganti, che al disaccordo delle idee fanno sempre corrispondere la moderazione dei toni e la «docilità»<sup>221</sup>. Ciò, come ovvio, può tradursi in ammissioni di inferiorità da parte dello *sparring partner* nei confronti del titolare del pensiero autoriale, mai viceversa. Ed Emilio può dire a Giulio:

La sottigliezza vostra, con cui le difficoltà per ogni rispetto volgendo non solo le sciogliete, ma anche le sapete tornare in conferma de' vostri detti, mi fa quasi disperare di potere con voi pur una volta rimaner vincitore<sup>222</sup>.

Che si tratti di discutere le virtù architettoniche delle cupole o di stabilire chi tra Francesco De Marchi e Vauban sia stato il miglior innovatore nel campo degli studi sulle fortificazioni, i ruoli fanno la disputa e ne irregimentano il corso. Così Emilio nel *Delle cupole* e Severo nel *Della fortificazione* preferiscono l'esperienza al calcolo matematico inducendo gli altri, più favorevoli a quest'ultimo, a includere nel dibattito anche alcuni esperimenti condotti in tempo reale. E allo stesso modo se essi sono chiamati a fare da contraddittorio al punto di vista di Pini, che si afferma per mezzo del superamento di un'alternativa, Ottavio e Mario con la loro neutralità pseudo-arbitrale contribuiscono a regolare l'evoluzione del dialogare e, insieme, a esaltare la giustezza di *quel* punto di vista nel momento in cui derogano all'etica della «via di mezzo»<sup>223</sup>.

---

<sup>221</sup> Esempio, in tal senso, un passaggio del dialogo sulle cupole in cui Giulio si rivolge così ad Emilio, che ha appena riconosciuto di esser stato persuaso dalle argomentazioni e dal «dialettico ragionare» dell'altro: «Ma che per gli nostri discorsi, che ora famigliarmente, e senza contenzioso animo, come tra amici si convien di fare, ma però con libertà di contraddire, siccome allo scoprimento della verità in queste cose è richiesto, ora teniamo, venga tolta dall'animo vostro qualche mal ferma opinione, ciò anzi che alla maniera del mio ragionare si dee attribuire alla docilità, e penetrazione vostra» (ivi, pp. 42-43).

<sup>222</sup> Ivi, p. 49.

<sup>223</sup> Contro questa tendenza a rimanere sospesi tra i due poli si schiera, alla fine del primo dialogo, il personaggio di Giulio: «Questo prendere una via di mezzo tra l'errore dell'opinione, e la verità manifestata della ragione, con vostra buona pace altro non è che voler tra mezzo alle verità introdurre l'errore sotto le sembianze della prudenza, e della moderazione, anzi è far ingiuria all'intendimento umano, quasi che gli

Si viene dunque a profilare un'ulteriore versione "facilitata" del dialogo galileiano, che qui incrocia le modalità performative della recita collegiale, non a caso caratterizzate da finalità educative di tipo sia scientifico che retorico. Un altro Simplicio è stato "sagredizzato" e, soprattutto, si è compiuto un altro passo nell'allontanamento dalla commedia dei *Massimi sistemi* e dai suoi personaggi dotati di vita propria, convertiti sempre più negli eredi dei «manichini» senza nome delle *disputationes* universitarie medievali<sup>224</sup>, cui il contesto del *Dell'architettura* rinvia alquanto agevolmente.

La lenta metamorfosi subita dal dialogo scientifico alla maniera di Galilei, però, trascende la singolarità della situazione in cui ciascun testo si colloca, sia essa una controversia o un'adunanza, e restituisce un quadro ormai visibilmente compatto, dove la distanza cronologica tra la prima testimonianza, risalente al 1712, e l'ultima, del 1799, riesce assai accorciata per le costanti che lo attraversano. A pochi mesi dal nuovo secolo, infatti, Angelo Maria Cortenovis, barnabita come Pini, pubblica sulle «Memorie per servire alla storia letteraria e civile» tre dialoghetti che riprendono il tema dell'elettricità, sebbene in un'ottica paradossalmente meno moderna di quella dei suoi predecessori Sguario e Viacina<sup>225</sup>.

Il periodico edito a Venezia dal medico-letterato Francesco Aglietti ospita in tre uscite successive il *Dell'elettricismo*, con cui lo studioso bergamasco intendeva dimostrare come l'elettricità fosse già una scoperta degli antichi. Nella prima parte a interloquire sono Callimaco, *porte-parole* di Cortenovis, Aristobolo, scettico su una simile teoria, e Bianore, che si pone a metà strada tra le due posizioni, secondo lo schema appena

---

uomini non si posano colla ragione togliere da qualche loro falsa opinione» (ivi, pp. 56-57). Si noti, del resto, il ricorrere anche in questo caso del termine "verità" in uno di quegli istanti latamente metadiscorsivi in cui i dialoganti parlano del proprio ruolo disputativo.

<sup>224</sup> Come precisato da Andrea Battistini, il dialogo galileiano prendeva le distanze proprio «dall'esercizio dialogico della *disputatio* universitaria fine a se stessa, dove era sì possibile dibattere questioni scientifiche, ma i personaggi che se ne facevano portavoce erano senza personalità, esili manichini indicati non già con un nome vero e proprio, ma con un'evanescente lettera alfabetica» (*Galileo*, cit., p. 122).

<sup>225</sup> Nell'ultima fase della sua esistenza, Cortenovis, che aveva raggiunto una notevole autorevolezza nei vari ambiti di studio in cui si era prodigato (dalla bibliografia alla storia ecclesiastica e all'epigrafia), mostrò i limiti della propria figura di intellettuale esibendo in più di un'occasione la «convinzione, in lui saldamente radicata, che gli antichi avessero raggiunto risultati avanzati almeno quanto i suoi contemporanei nel campo della scienza e della tecnica» (R. Volpi, *Angelo Maria Cortenovis*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1983, cui si rinvia per un inquadramento della figura). Se nel *Dell'elettricismo* egli supporta la tesi secondo cui gli antichi avessero già conoscenza dell'elettricità, lo stesso aveva fatto con il platino in una dissertazione del 1790 (*Che la platina americana era un metallo conosciuto dagli antichi*) e con il parafulmine nel *Mausoleo di Porsena* apparso pure sulle «Memorie» del 1799, mentre nel *Del volo degli uomini conosciuto dagli antichi* (1800) si spingerà fino al pallone aerostatico.

ritrovato nel *Dell'architettura*. Ancora una volta un avversario da «persuadere»<sup>226</sup>, che si professa disposto a ricredersi qualora convinto a dovere<sup>227</sup>, e un attore esterno al dissidio, incaricato di agire da «mallevadore e testimonia delle nostre promesse, e giudice nella presente questione»<sup>228</sup>, ma che alla prova concreta dei fatti fiancheggia Callimaco a tal punto che Aristobolo si congratula presto con lui per essersi «fatto un buon allievo, che potrà servirgli di ajutante di studio»<sup>229</sup>. L'uno tenterà pervicacemente di resistere all'opera suasoria del protagonista, l'altro non alzerà alcuna barriera, eppure entrambi si diranno ansiosi di ascoltarne le rimanenti argomentazioni quando in chiusura questi darà loro appuntamento per il giorno seguente nella propria libreria<sup>230</sup>, non senza annunciare che «la vittoria [...] non sarà frutto delle *sue* armi, ma della *loro* docilità e cortesia»<sup>231</sup>. Alla seconda e alla terza sessione si aggiungono, invece, due nuovi personaggi, Diodoro ed Erictonio, presentatisi fin dal primo istante come «dilettanti [...] desiderosi d'imparare» che intervengono «come ombre» al «convito d'erudizione»<sup>232</sup>. Essi, come è intuibile, andranno a rivestire un ruolo dialogico congruente con quello di Bianore, alimentando l'esposizione di Callimaco tramite la loro curiosità e rapportandogli da allievi-alleati<sup>233</sup>, con una mansuetudine che ha il suo esatto contrario nell'atteggiamento di Aristobolo, persino sarcastico nella sua diffidenza e al quale viene prontamente affibbiato il «titolo di ostinato»<sup>234</sup>. Ormai solo contro tutti, egli finirà per dichiarare la

---

<sup>226</sup> A. M. Cortenovis, *Dell'elettricismo conosciuto dagli antichi*, in «Memorie per servire alla storia letteraria e civile», 1799, II, 1, p. 34.

<sup>227</sup> Esattamente come aveva fatto il Verofilo di Campailla con il suo antagonista newtoniano, Aristobolo risponde così a Callimaco, che gli aveva chiesto se egli fosse pronto a darsi «per vinto» nel caso le prove a sostegno della sua tesi fossero giunte puntuali: «Guardate bene ciò che promettete. Per altro se mi mantenete la parola io sarò dalla vostra parte, e sarò il primo a promulgare la vostra ingegnosa osservazione» (ivi, p. 35).

<sup>228</sup> *Ibidem*.

<sup>229</sup> Ivi, p. 37.

<sup>230</sup> Anche in questo caso la scelta di ambientare il dialogo in un luogo in cui i libri siano a portata di mano per gli interlocutori risponde a un'esigenza realistica, di verosimiglianza: costantemente, infatti, Callimaco si trova a dover citare e leggere brani a sostegno della propria tesi.

<sup>231</sup> Ivi, p. 39.

<sup>232</sup> A. M. Cortenovis, *Dell'elettricismo conosciuto dagli antichi*, cit., II, 2, p. 3.

<sup>233</sup> L'assistenza che Bianore, Diodoro ed Erictonio forniscono a Callimaco non si misura solo in termini discorsivi (si pensi, ad esempio, a Diodoro che nel terzo dialogo riporta una testimonianza oraziana sulle esperienze elettriche di Canidia e Sagana, prontamente ringraziato da Callimaco per il «soccorso dato nella sua impresa»), ma, come per molti dei testi fin qui analizzati, anche in quelli pragmatici del supporto dato nel leggere i brani oggetto di riflessione.

<sup>234</sup> Ivi, p. 12. Sul finire del secondo dialogo Callimaco asserisce di poter recare molte altre testimonianze «sopra l'elettricismo naturale degli antichi» e Bianore risponde sottolineando che esse sarebbero sufficienti per «le persone docili», ma non per le «ostinate» alle quali forse non basterebbe nemmeno l'evidenza più palese. A quel punto Aristobolo, sentitosi chiamato in causa, afferma di non gradire il «titolo di ostinato»,

resa, anche se a dettarla sarà lo sfinimento più di una sincera e piena adesione alle tesi fin lì avversate:

In somma voi tutti avete congiurato contro di me, e la volete vinta a tutti i modi. Tutto ha da essere Eletticismo nell'Antichità. Io dunque dovrò cedere e darla vinta a Callimaco<sup>235</sup>.

Non poteva chiudersi la nostra ricognizione con un caso più emblematico del *Dell'eletticismo*, dove la manipolazione del modello galileiano, dello stesso segno dei dialoghi precedenti, si estende per la prima volta dal piano qualitativo della disputa a quello quantitativo. Se difatti ad Aristobolo, che sin dal nome viene apparentato al Simplicio dei *Massimi sistemi* come accadeva con l'Aristogene di Campailla, tocca una conversione che mitiga la durezza del suo antagonismo e lo distingue dal suo "progenitore", l'aumento del numero degli interlocutori da tre a cinque va nella stessa direzione, sbilanciando ulteriormente la contesa a favore della parte autoriale anche dal punto di vista numerico.

Come nei testi esaminati in queste pagine, nello scritto di Cortenovis la componente polemica della struttura dialogica (quella mutuata dall'archetipo) costituisce un imprescindibile strumento per esaltare il messaggio per via dialettica, rappresentando in tale circostanza una controversia virtuale o ipotetica invece che reale, ma a determinare materialmente la trama ragionativa *sub specie* polifonica è un'altra componente, che all'archetipo risale in funzione della coppia Salviati-Sagredo e non di quella Salviati-Simplicio.

Il pensiero emerge meno tramite la drammatizzazione parodica del conflitto, cui si attribuisce quasi un valore ornamentale, di quanto non avvenga mediante la messinscena di confronti civili dominati dal principio della docilità. Ed ecco che Bianore diventa giudice di una *querelle* che poi, con l'ingresso di Diodoro ed Erictonio, si dilata lasciando spazio alla didassi: un altro "Simplicio" è stato depotenziato e la congiura di cui egli si sente vittima fa il pari con l'estromissione di Giorgio dai *Dialoghi* di Manfredi, con lo spostamento di Aristogene sulla casella dell'alleato nelle *Considerazioni* di Campailla o

---

ripetendo che solo quando Callimaco gli fornirà prove indiscutibili «cederà e diverrà partitante della sua opinione».

<sup>235</sup> A. M. Cortenovis, *Dell'eletticismo conosciuto dagli antichi*, cit., II, 3, p. 29.

con la riduzione all'apparenza della *vis* combattiva di Nestore e Cesare nel *Dialogo* di Riccati.

6. *Eccezionalità ed esemplarità di un Cortegiano moderno: il Della forza de' corpi che chiamano viva di Francesco Maria Zanotti*

Al di là delle peculiarità distintive dei singoli casi analizzati nella rassegna appena conclusa, differenti talvolta per i contesti di riferimento e quasi sempre per i dettagli delle strategie formali messe in campo, non potrà negarsi che insieme diano luogo a una micro-tradizione autonoma. Che nascano come risposte apologetiche e controffensive in diatribe personali, come interventi in polemiche più ampie o come copioni da far recitare agli allievi di un collegio, tutti questi dialoghi hanno in comune una ineliminabile ascendenza galileiana e le variazioni che ciascuno apporta rispetto a tale sostrato condiviso, pur divergendo per certi versi, restano dentro i margini di una fenomenologia ben circoscritta. Una fenomenologia percorsa da una tendenza generalizzata a semplificare l'assetto retorico-enunciativo del modello, che sembra contaminarsi con le modalità proprie di quell'altra micro-tradizione, a questa parallela, di cui ci eravamo occupati all'inizio.

Se, del resto, ai *Dialogi sull'aurora boreale* di Boscovich avevamo guardato come a un testo che dall'interno del filone divulgativo si apriva verso dimensioni estranee al tipico armonioso didascalismo, in ciò anticipato dalla sesta sezione dei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, tra i dialoghi di marca galileiana – e contrario – vanno ravvisati elementi all'altro quali l'attività pedagogica del portavoce autoriale e la concezione urbana della conversazione, che erano di casa nella famiglia di opere facente capo agli *Entretiens* fontenelliani. E appunto questa sorta di osmosi reciproca dovrà interpretarsi come il segnale che la mutazione incorsa all'archetipo dei *Massimi sistemi* lungo il Settecento non sia espressione di un impoverimento, magari legato a certi timori censori ancora vivi, ma che rientri in uno scenario assai più ampio, tracciato dalle sorti del genere dialogico nella sua vasta complessità.

Allo scopo di provare la veridicità di una simile intuizione, ci serviremo dunque dell'esemplarità di un'opera lasciata fuori da entrambe le tradizioni indagate nel presente capitolo – pur trattandosi di un dialogo che affronta argomenti scientifici – a nessuna delle quali si riconnette tramite una filiazione genealogica predominante. Per farlo, dovremo di

nuovo infrangere la cronologia e ritornare alla metà del secolo, quando vede la luce il *Della forza de' corpi che chiamano viva* di Francesco Maria Zanotti<sup>236</sup>, cui conviene concedere un'approfondita riflessione a sé stante.

L'interesse del bolognese per la forma-dialogo non fu, infatti, un'improvvisata<sup>237</sup>, affondando le radici nella sua esperienza di segretario della felsinea Accademia delle Scienze e, in particolare, risalendo al 1745, anno di pubblicazione del secondo tomo dei *Commentarii*, dove tra i vari resoconti, tutti di mano del nostro e in latino, ve ne era uno intitolato *De vi corporum viva* che assumeva eccezionalmente proprio una veste dialogica. Il redattore presentava il pezzo come il risultato della sistemazione di appunti nati dai discorsi tenuti da numerosi accademici in altrettante adunanze («non recitata de scripto, sed ex tempore disputata»<sup>238</sup>), specificando di aver agito arbitrariamente sia riadattando personalmente il materiale a disposizione, sia attribuendo talune affermazioni prive di paternità a determinati accademici piuttosto che ad altri. «Sed cur nobis non id liceat, quod dialogos facientibus semper licuit?»<sup>239</sup>, si chiedeva Zanotti, che collocava le discussioni, narrate poi alla maniera diegetica, nell'anno 1738.

Due anni dopo uscirà invece il *Della forza attrattiva delle idee*, opuscolo che si finge tradotto dal francese ed è attribuito a un certo Marchese de la Touri, dove pure compare un'attitudine latamente dialogica: il breve trattato, infatti, annunciato come il frammento di un'opera perduta, ha la struttura di una lunga epistola indirizzata alla marchesa di Vincour, cui l'autore si rivolge per mezzo di frequenti apostrofi, e il tono di un ammaestramento, nello stile di quel Fontenelle che non a caso rientra tra le amicizie del

---

<sup>236</sup> La bibliografia relativa a questa figura fondamentale nel panorama della cultura scientifica del Settecento italiano risulta ancora fin troppo esigua e lacunosa. In attesa della voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, il contributo più rilevante cui rimandare è quello di M. Cavazza, *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1990, che pur incentrandosi sulla storia dell'Istituto bolognese ben mette a fuoco il profilo di Zanotti. Sul suo ruolo nella tradizione di empirismo viva nella Bologna del XVIII secolo cfr. E. Raimondi, *Settecento bolognese: antichi e moderni*, in Id., *I lumi dell'erudizione. Saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 153-154.

<sup>237</sup> Nelle *Notizie della vita e degli scritti di Francesco Maria Zanotti* il biografo Giovanni Fantuzzi annotava a proposito della stesura del *Della forza de' corpi che chiamano viva* che l'autore «era già da qualche tempo invogliato [...] di provarsi a scrivere alcun dialogo in lingua volgare» (Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1778). Si tratta, per la precisione, di un'anticipazione delle *Notizie degli scrittori bolognesi* (1781-94): in particolare, la “notizia” su Zanotti era «sostanzialmente una sua autobiografia ottenuta in vita tramite il Palcani» (A. Giacomelli, *Giovanni Fantuzzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1994).

<sup>238</sup> F. M. Zanotti, *De vi corporum viva*, in *De Bononiensi Scientiarum et Artium Instituto atque Academia Commentarii*, tomo II, parte I, Bologna, Dalla Volpe, 1745, p. 377.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

guerriero-scienziato, stando al profilo biografico dell'immaginario de la Touri procurato dal prefatore<sup>240</sup>.

Se la frequentazione della lettera quale *altera pars dialogi* riguarderà anche lo Zanotti dell'epistolografia in versi<sup>241</sup>, tornando inoltre all'impiego trattatistico con il *Dell'arte poetica* (1768), che riproduce esattamente il formato della *Forza attrattiva*, non va dimenticato che egli ebbe contatti con dialogisti come Eustachio Manfredi, Guido Grandi e, soprattutto, Francesco Algarotti, suo allievo a Bologna del cui *Newtonianismo per le dame* seguì da vicino il tormentato percorso editoriale<sup>242</sup>. E proprio dal rapporto con un altro dialogista scientifico verrà fuori il *Della forza de' corpi che chiamano viva*.

Come accennato più sopra, l'argomento delle forze vive dei corpi affrontato nell'articolo dei *Commentarii* era a quell'altezza cronologica la più scottante questione di fisica pura («illustrissimam [...] in universa physica quaestionem»<sup>243</sup>), dibattuta nello specifico tra leibniziani e cartesiani, e proprio a un'idea sostenuta in quell'intervento si era opposto il gesuita Vincenzo Riccati nel suo *Dialogo* difendendo le tesi dei seguaci del filosofo tedesco. La replica non si fece attendere e Zanotti vi lavorò nel 1751<sup>244</sup>, schierandosi dalla parte dei cartesiani, ma imitando il suo avversario nella scelta del genere e in quella, complementare, della lingua. La rinuncia al latino e la predilezione per il dialogo, congiunte con il proposito divulgativo di un'opera in cui dirà di essersi «arrischiato [...] di voler dar lume, e spirito, e vaghezza ad una materia, che non ne sembra capace»<sup>245</sup>, vanno nella direzione di un progetto di matrice algarottiana, ma il libro è pur sempre il frutto di una polemica, sia esterna che personale, e questi due orientamenti confluiranno nel solito paratesto teorizzante prima che nel testo vero e proprio.

Il *Della forza de' corpi che chiamano viva* esce infatti a stampa nel febbraio 1752 presso gli eredi Pisarri e Primodì di Bologna, «impressori del S. Officio», recando una lunga

---

<sup>240</sup> F. M. Zanotti, *Della forza attrattiva delle idee*, Napoli [ma Bologna], Mosca, 1747, pp. 3-6.

<sup>241</sup> W. Spaggiari, *L'epistolografia in versi*, in AA. VV., *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze e C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 33-50: 35, 39.

<sup>242</sup> M. De Zan, *La messa all'Indice del «Newtonianismo per le dame» di Francesco Algarotti*, cit., pp. 133-147: 140.

<sup>243</sup> F. M. Zanotti, *De vi corporum viva*, cit., p. 377.

<sup>244</sup> In una lettera datata 7 settembre 1751 indirizzata a Giambattista Morgagni lascia intuire che la stesura dell'opera, ormai terminata, lo aveva impegnato nei mesi precedenti (*Carteggio tra Giambattista Morgagni e Francesco M. Zanotti*, Bologna, Zanichelli, 1875, p. 378).

<sup>245</sup> Lettera a Morgagni dell'8 febbraio 1752 (*Carteggio tra Giambattista Morgagni e Francesco M. Zanotti*, cit., p. 388).

premessa al lettore firmata dal fittizio editore Francesco Tibaldi. Espediente che ricorda da vicino quello del *Della forza attrattiva delle idee* per l'analogo spirito di cautela che lo contraddistingue: lì Zanotti si spingeva fino all'anonimato, qui invece introduce una persona terza a cui affida la responsabilità della pubblicazione e che incarica della solita prudente apologia preventiva. Ma l'autodifesa non può che avere altresì uno slancio illustrativo rispetto a finalità e motivazioni dello scritto (Tibaldi parla per sé ma fa spesso riferimento alle lettere ricevute da Zanotti, che quasi lo autorizzano a farne le veci) ed è proprio la questione formale dell'adozione del dialogo a occupare uno spazio preminente all'interno dell'intera prefazione.

Dopo aver precisato che il «libretto» non ambisce a risolvere la *querelle* sulle forze vive bensì a spiegarla e ad «esser utile a molti», ragion per cui sono implicati solo gli elementi basilari delle scienze matematiche, Tibaldi/Zanotti ne rimarca la vocazione volgarizzante asserendo che esso «è fatto per li meno frettolosi» e non per quanti, allergici a rallentamenti e abbellimenti, preferiscono si tradisca la realtà del «sermon comune e familiare» usato nelle «civili compagnie»<sup>246</sup>. Entro queste coordinate si inserisce la preferenza per il dialogo, che implica per sua natura sia «una maniera alquanto ampia di dire» sia la presenza degli «ornamenti»<sup>247</sup>; e l'auto-apologia si converte in apologia del dialogo, genere poco apprezzato dai matematici proprio per tale duplice dimensione (da una parte le «dimore» le «interrogazioni», le «ampliamenti» e i «proemj», dall'altra l'«eloquenza»)<sup>248</sup>, da cui deriva invece un'intima attitudine «a spiegar le quistioni alquanto sottili, e difficili». Viceversa, esso «sarebbe inutile, se dovesser levarsene tutti quegli artificj, che ritardando la disputa, la rendono tuttavia molto più chiara, e più gioconda».

---

<sup>246</sup> Le citazioni dalla prefazione, fino a nuova indicazione, sono tratte da F. M. Zanotti, *Della forza de' corpi che chiamano viva*, Bologna, Pisarri-Primodi, 1752, pp. V-XX.

<sup>247</sup> Interessante, pure al netto del *topos modestiae* che la sottende, la seguente affermazione che collega la scelta del dialogo a un movente compositivo ludico e disimpegnato: «E questi [i frettolosi] ancora possono rimanersi di leggere la presente operetta, a cui l'autore, scrivendola, non per darla alle stampe, ma per ingannare il tempo et alleviar le sue noje, ha voluto dar forma di dialogo».

<sup>248</sup> Il rilievo fatto sui matematici è fondamentale, perché vale come un'ulteriore sottolineatura della decisiva giustificazione realistica, su cui torneremo, che sorregge la concezione letteraria zanottiana: in sostanza, ai matematici viene rimproverato di condannare forme di scrittura inclini alla «lentezza» e alla «decorazione» – il caso specifico è quello del dialogo ma il discorso rimane più generale – ma di cadere in quelle medesime strategie in occasione delle loro attività scolastiche. Come per le «civili compagnie», invece, secondo Zanotti gli usi quotidiani legittimano quelli letterari.

Si arriva così a un passaggio nodale, dove a essere chiamato in causa è un significativo parallelo con la commedia, che evolve in una descrizione teorizzante del dialogo fondata sui concetti di «verisimile» e «meraviglioso»:

Perchè io sentj già dire a un savio uomo, e nelle lettere grandemente versato, che il dialogo dee avere in se tutte le bellezze della commedia, con questa differenza sola, che dove nella commedia si intrecciano varie avventure, nel dialogo si intrecciano dispute e ragionamenti; ne dee però l'intrecciamento di questi nel dialogo essere men verisimile, ne meno meraviglioso che l'intrecciamento di quelle nella commedia. Dee dunque nel dialogo parere, che quei ragionamenti, che vi si raccontano, sieno veramente stati fatti, et in quel modo; onde bisogna, che pajano di tanto in tanto nascere a caso, perchè così per lo più soglion nascere nelle comuni compagnie; e che sieno accomodati alla condizione, et al genere delle persone, che ragionano; così che vi si vegga anche il costume; ne debbono sfuggirsi le digressioni vaghe e dilettevoli, cercando in ogni parte la varietà e la copia. E sopra tutto vuol'essere il dialogo meraviglioso, così che anche in questo niente ceda alla commedia; il che s'ottiene per le dimande, e molto più per le risposte inaspettate; e facendo uscir talvolta il discorso, donde men si credea, che uscir dovesse, e ricominciar la quistione, dove pareva finita; e torcendo anche spesso gli argomenti per modo, che n'escano le conseguenze improvvise, e contrarie a quelle, che si aspettavano.

Consecutivamente – ancora in virtù della strumentale equiparazione con la commedia – al dialogo spetta un «dir domestico e familiare», non privo di «una perpetua giocondità, sparsa di varie facezie». Ecco l'ultimo punto su cui indugia il prefatore, prima di accantonare il problema della forma e soffermarsi su quello della lingua (fiorentino *vs.* italiano): la necessità dell'accoglimento di una «giocondità» non frivola, fatta di «vaghezza» e «varietà», per cui Cicerone e Castiglione vengono ad essere esemplari maestri e la cui liceità proviene dall'assunto già intravisto in base al quale «il dialogo altro non è, che una imitazione, e per così dire un'immagine delle oneste e civili compagnie». «Dimestichezza», «scherzo» e «famigliarità» rappresentano, dunque, valori ineliminabili nella *fictio* conversazionale, che deve rifuggire dagli eccessi di un serio formalismo proprio in funzione della sua disposizione mimetica; e riguardano principalmente il lato antagonistico della disputa, declinandosi in un'ironia leggera che – si chiarisce con scrupolo – mai incarna effettive intenzioni di «biasimo», sul modello dei contrasti tra Gismondo e Perottino negli *Asolani* di Bembo o di quelli tra Emilia Pio e Ludovico di Canossa nel *Cortegiano*, ambedue esplicitamente citati<sup>249</sup>.

---

<sup>249</sup> In questa annotazione è facile intravedere quell'aria di cautela, già richiamata, che aleggia sulla premessa firmata dall'immaginario Tibaldi: qui, in particolare, si tratta di segnalare che agli “aculei ironici”, per

Dalla sintesi appena condotta emerge come nel tessuto di questa prefazione abbia posto una non trascurabile riflessione sul genere, che, pur ridimensionata in termini di speculazione teorica dalla collocazione paratestuale e dalle annesse contingenti logiche giustificatorie o pseudo-censorie, esprime una visione coerente, basata su convinzioni radicate e non su opinioni occasionali. Lo dimostra la consonanza con quanto Zanotti dirà a proposito del dialogo in due passaggi del trattatello *Dell'arte poetica*, in un contesto evidentemente più incline alle astratte sistemazioni della teoria. Nel primo brano interessato, inserito all'interno di una sezione sulla commedia (*Ragionamento terzo*), la notazione scaturisce da una lunga digressione sulle facezie:

I dialoghi, se sieno ben tessuti, e con arte, ricevono volentieri la festività, e quasi la esigono. Quanto sono gioconde quelle interrogazioni improvvisate, quelle risposte inaspettate, quell'avvilupparsi l'uno ne gli argomenti dell'altro, e confondersi in ciò che egli credea più chiaro, e mille altri artifici propri massimamente del dialogo, con cui spiegandosi sottilissime cose si spiegano con gioja et allegria! Il Cortegiano del nostro Castiglione è tutto pieno di questa nobile festività, la quale egli prese da' dialoghi di Cicerone, e Cicerone l'avea presa in gran parte da Platone; sebben Platone si valse dell'ironia molto più, che quegli altri non fecero<sup>250</sup>.

Il secondo, invece, rientra nel capitolo sulla poesia lirica (*Ragionamento quinto*) e postilla una serie di considerazioni circa l'uso delle divagazioni da parte dei poeti:

[...] i sentimenti in un'oda o in un sonetto assai bene son legati tra loro, se così son legati, come esser sogliono i sentimenti de' bei parlatori ne' comuni, e famigliari ragionamenti. I quai parlatori favellando d'una cosa non si guardano di trascorrer talvolta in un'altra, tornando poi alla prima, e talora ancor non tornandovi, e interponendo racconti, cui spesse volte dà luogo la commemorazion sola di un nome. Perchè se i racconti son belli, e colui, che gli fa, et esce dell'argomento, sa farlo con facilità, con chiarezza, con grazia, grandemente piacciono nelle ordinarie adunanze, a cui vengono le persone non per udir lezioni, ne per trattare affari, ma per intertenersi di ragionamenti piacevoli, e giocondi. E noi veggiamo ne' dialoghi, quantunque i più sieno diretti alla spiegazione di qualche nobile dottrina, pure se quelli, che gli compongono, fanno ben l'arte loro, studiano, quanto possono, di dir molte cose così, che pajano venute a caso; e molte ne dicono, mostrando di uscire dell'argomento, benchè talvolta non ne escano. E ciò per dare al dialogo, il

---

riprendere una categoria della critica galileiana, non corrisponde una volontà corrosiva; Zanotti vuole tutelarsi, perché, nel momento stesso in cui dichiara che nella finzione della pagina questi momenti di scherno non possiedono una sfrontata *vis* polemica, stabilisce anche la propria innocuità di scrittore (da una parte il personaggio-interlocutore dei dialoghi, dall'altra l'autore).

<sup>250</sup> F. M. Zanotti, *Dell'arte poetica*, Bologna, Dalla Volpe, 1768, pp. 145-146.

più che possono, quella giocondità, che è propria delle belle e civili adunanze, a cui si va per passar tempo. Voi ne avrete osservati già molti esempi nel nostro Castiglione<sup>251</sup>.

Siamo dinanzi a un vero e proprio riuso, anche sul piano terminologico-lessicale, delle affermazioni poste ai margini del *Della forza de' corpi che chiamano viva*; e ritrovarle, appunto, pressoché invariate in un trattato di poetica posteriore di diversi anni, affrancate quindi dalle urgenze esplicative di una premessa *sul* dialogo che è pur sempre una premessa *al* dialogo, ci autorizza a maneggiarle con maggiore fiducia, soprattutto allo scopo di fare luce sul testo di cui ci occupiamo.

Se provassimo a mettere in relazione le pagine zanottiane con la teoria del dialogo tra Cinque e Seicento, non risulterebbe difficile cogliere alcuni interessanti analogie o, meglio, trarre utili spunti comparativi. Muovendo, ad esempio, dall'aristotelico dilemma dell'imitazione, quando il bolognese dichiara che i dialoghi debbono parer «nascere a caso» sembra riecheggiare la definizione pseudodemetriana di «imitazione del ragionare all'improvviso» avversata da Tasso nel *Dell'arte del dialogo*<sup>252</sup>, dove, sulla scia di Sigonio, a una concezione iperrealistica da reportage (una mimesi al grado zero del parlar quotidiano) se ne preferisce una manieristica (l'elocuzione ornata al pari di quella delle epistole). Se infatti l'autore della *Gerusalemme liberata* ha in mente, attraverso Platone e Cicerone, un modello più vicino all'oralità, questo è il linguaggio dei «migliori», mentre Speroni e Pallavicino, pur condividendo il sostrato anti-realistico delle teorie di Sigonio e Tasso, appaiono meno ostili agli «stilemi del discorso orale»<sup>253</sup>. Senza affatto escludere che Zanotti abbia potuto assimilare la lezione tassiana del dialogo come «imitazione di ragionamento»<sup>254</sup>, la sua idea di una mimesi ancorata al principio di realtà delle «comuni compagnie» sembra più vicina alla speroniana «dipintura» del «ritratto dal naturale»<sup>255</sup> o alla simulazione del «sermon familiare»<sup>256</sup> di Sforza Pallavicino. In entrambi i casi, del resto, non si ostracizza l'artificio letterario, proprio come avviene in Zanotti, che ammette

---

<sup>251</sup> Ivi, pp. 355-356.

<sup>252</sup> T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 56.

<sup>253</sup> Fondamentale per le riflessioni qui svolte il riferimento a L. Mulas, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, cit., pp. 245-263.

<sup>254</sup> T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 45. Ricordiamo che la *princeps* del trattatello tassiano risale al 1586 e che esso compare anche nel settimo volume (1737) delle *Opere* apparse a Venezia presso Monti e Compagno, oltre che nel quarto tomo dell'edizione fiorentina uscita per i tipi di Tartini e Franchi nel 1724.

<sup>255</sup> S. Speroni, *Apologia dei dialoghi*, in *Dialoghi del sig. Speron Speroni*, Venezia, Meietti, 1596; citiamo dall'edizione settecentesca delle *Opere*, tomo I, Venezia, Occhi, 1740, p. 276.

<sup>256</sup> S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, cit., p. 362.

e anzi reclama gli strumenti dell'«eloquenza», sebbene ne faccia risalire paradossalmente la legittimità a un'antecedente appartenenza al codice orale nel momento in cui ricorda ai frettolosi matematici che essi stessi a scuola «per rendersi attenti gli uditori commendano le cose, che vogliono insegnare; e perchè sieno più dilettevoli, le spargon talvolta di leggiadri motti; il che se fanno con giudizio, e con prudenza, sono eloquenti senza avvedersene».

Da una parte, l'appello del “Tibaldi” alla norma naturale che vuole i dialoghi «accomodati alla condizione, et al genere delle persone, che ragionano; così che vi si vegga anche il costume» rielabora la teoria del dialogo-commedia di Speroni, il quale dovrebbe celarsi dietro il «savio uomo» che apre il brano sopra citato<sup>257</sup>, dove proprio dal paragone con la commedia discende il principio del verosimile. Dall'altra, la stretta consequenzialità tra il referente mimetico dei «comuni, e famigliari ragionamenti» e l'armamentario retorico-espressivo (l'ampiezza, gli ornamenti e la giocondità) non può che rinviare all'«imitazione del Dialogo insegnativo» teorizzata da Pallavicino, che riabilita la «varietà» delle digressioni e la «iattura del tempo» delle «cose men segnalate e men necessarie» quali strumenti di un diletto utile «all'acquisto e all'aumento della scienza», cui il dialogista può fare ricorso in quanto egli «assume la persona d'huomini che tra se parlin familiarmente»<sup>258</sup>.

Tuttavia, ridurre il quadro teorico sviluppato da Zanotti a un collage di frammenti già noti significherebbe sottostimarne e fraintenderne la reale valenza, mentre gli eventuali debiti e le influenze meno scoperte ora accennate, saldandosi a elementi inediti, rientrano in un sistema del tutto originale e coerente.

Il richiamo alla commedia non implica un asociale teatro di opinioni come in Speroni, che nei suoi dialoghi azzera quasi la componente ambientale e relega lo scambio al dominio della *doxa*<sup>259</sup>. Zanotti, infatti, non intende il dialogo come una forma pseudo-scientifica, se crede anzitutto nella sua funzione divulgativa, ma allo stesso tempo è lungi dal concepire il *delectare* come subordinato *stricto sensu* al *docere*, se la gerarchia pallaviciniana si sfalda leggermente a favore di un maggiore bilanciamento, di una

---

<sup>257</sup> Ancora una potenziale conferma dalla storia editoriale: nel 1740 escono le *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali* (Venezia, Occhi), che presentano all'interno del primo dei cinque tomi il testo dell'*Apologia*.

<sup>258</sup> S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, cit., pp. 319-368, *passim*.

<sup>259</sup> Cfr. N. Ordine, *Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi*, in «Studi e problemi di critica testuale», 37, 1988, pp. 169-172.

ricalibratura volta a stabilire una sorta di dignità reciproca tra i due valori<sup>260</sup>. Ma per comprendere a pieno la portata di questa operazione dovremo valicare le soglie della premessa e addentrarci nel perimetro del testo.

Se la prefazione si chiudeva con un cauto avvertimento sulla finzione del dialogo offerto al lettore<sup>261</sup>, il primo libro del *Della forza de' corpi che chiamano viva* esordisce con un colloquio con il dedicatario Morgagni<sup>262</sup>, cui l'autore dedica un breve elogio e introduce la questione che andrà a trattare, per poi annunciare:

[...] ho stabilito di esporvi alcuni ragionamenti, i quali leggendo dovrete credere, che fieno stati, una gran parte, fatti, non da me, ma da alcuni chiarissimi, e nobilissimi spiriti, co' quali io usai familiarmente in Napoli l'anno passato; e quand'anche non gli avessero fatti essi, pure vi piacerà di crederlo, e dovrà esservi cara e gioconda la memoria de i nomi loro<sup>263</sup>.

Segue una rapida presentazione dei protagonisti della «dolce, e cara compagnia» (p. 8): il naturalista e medico Francesco Serao, il matematico Nicola Di Martino, l'astronomo Felice Sabatelli, il marchese di Campo Hermoso, il conte della Cueva e Faustina Pignatelli principessa di Colobrano, quest'ultima «famosa, e gentile raccoglitrice di tutti i più nobili, e leggiadri ingegni» (p. 7) e animatrice delle piacevoli conversazioni a cui Zanotti afferma di aver preso parte durante il recente soggiorno napoletano<sup>264</sup>. Ragionamenti che egli ricorda con nostalgia e che ha voluto, dunque, rivivere attraverso la scrittura.

---

<sup>260</sup> Questa rivalutazione del *delectare* lascerà tracce anche nel *Dell'arte poetica*, dove il discorso teorico si fonda su una definizione della poesia come «arte di verseggiare per fine di diletto».

<sup>261</sup> «E per non diminuire la gloria de' valenti uomini, sarebbe anche necessario far sapere a tutti quelli, che fosser per leggere l'operetta (se alcuno però di tanto la stimasse degna) che il dialogo è finto del tutto, e secondo che è costume dei dialoghi fa dire alle persone quello, che non hanno mai detto. Perchè di vero se quei singolarissimi et eccellenti uomini, che io ho introdotto a ragionare, avessero parlato di quell'argomento secondo l'opinione e il sentimento loro, e con quella facondia, che è loro propria, avrebbero detto cose molto migliori, e molto meglio».

<sup>262</sup> Per un profilo dettagliato della figura di Giambattista Morgagni, medico e anatomista tra i più illustri del secolo, si rinvia alla voce curata da Giuseppe Ongaro per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2012.

<sup>263</sup> F. M. Zanotti, *Della forza de' corpi che chiamano viva*, cit., pp. 4-5. D'ora in poi le citazioni dal testo saranno indicate con il solo numero di pagina.

<sup>264</sup> Come è possibile ricostruire dall'epistolario, Zanotti tra il 1749 e il 1750 fu impegnato in un viaggio che lo condurrà proprio a Napoli nella tarda primavera del '50, dove frequenterà effettivamente alcuni dei personaggi poi inseriti nel dialogo. In una lettera a Gabriello Manfredi del 9 giugno 1750 si fa cenno in maniera esplicita, del resto, a una «splendidissima e bellissima conversazione» cui era stato introdotto il giorno prima in casa della duchessa di Calvizzano (F. M. Zanotti, *Opere scelte*, vol. I, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1818, pp. 623-627). Nella stessa missiva Zanotti racconta del tempo trascorso in compagnia della principessa Pignatelli, la quale gli avrebbe presentato proprio Nicola Di Martino. Fatta eccezione, infatti, per il conte della Cueva e il marchese di Campo Hermoso, i protagonisti

La formula è quella di una narrazione in prima persona rivolta a Morgagni, in cui si innestano i dialoghi esposti diegeticamente, mentre gli esordi del secondo e terzo libro, come nel caso del primo, sono occupati da considerazioni direttamente indirizzate al dedicatario. Ai tre libri corrispondono, invece, tre momenti di un'unica giornata intervallati dal pranzo e dalla cena, nella cornice del Golfo di Pozzuoli dove la brigata ha seguito la principessa, che il giorno seguente dovrà raggiungere a Baia il re e la regina<sup>265</sup>. Durante la mattinata Zanotti (la coincidenza tra l'*auctor* e l'*agens* è presto chiarita) conversa con il solo marchese, fino all'arrivo della Pignatelli, di Serao e Di Martino; nel pomeriggio i medesimi interlocutori proseguono la conversazione in barca; in serata, infine, si aggiungono ai ragionamenti anche Sabatelli e il conte. L'argomento è, ovviamente, quello delle forze vive.

Come per il dialoghetto latino dei *Commentarii*, la *fictio* si riallaccia a un'esperienza reale e vissuta ma non se ne proclama affatto fedele registrazione diaristica, e al nucleo di verità, che resta determinante ai fini della recezione, viene applicata la stessa libertà/arbitrarietà redazionale del segretario d'accademia; analogamente, peraltro, gli interlocutori conservano la propria identità storica nello spazio della pagina, Zanotti incluso, e formano così una compagnia eletta di uomini di scienza, tra accademici e nobili appassionati cultori.

Le tracce finora disseminate sul *Della forza de' corpi che chiamano viva*, relativamente ai presupposti teorici o alla situazione esterna dell'opera, potrebbero lasciare intuire che si tratti di un dialogo alla maniera del *Cortegiano*. La divisione in libri anziché in giornate, lo schema della prefazione, l'espedito del racconto postumo fondato su "conversazioni realmente accadute", la tipologia diegetica e i colloqui col dedicatario all'avvio di ciascun libro confermano un legame con il trattato di Castiglione sul piano della struttura, ma gli

---

del dialogo non sono inventati e corrispondono a personalità attive sulla scena napoletana in ambito scientifico: Sabatelli, Serao e Di Martino erano rispettivamente professori di astronomia, medicina e matematica nella Regia Università, mentre Faustina Pignatelli rappresentava il prototipo dell'aristocratica cultrice di scienze nell'Italia del Settecento, animatrice di un cenacolo nel quale erano coinvolti, tra gli altri, i tre docenti e che Zanotti ebbe probabilmente modo di frequentare durante la sua permanenza a Napoli. Con essi, tuttavia, egli aveva già avuto contatti in qualità di segretario dell'Accademia delle Scienze di Bologna (la Pignatelli ne era divenuta socia onoraria nel 1732, seguita poi da Serao, e con entrambi Zanotti era in corrispondenza); cfr. A. Brigaglia e P. Nastasi, *Bologna e il Regno delle due Sicilie. Aspetti di un dialogo scientifico (1730-1760)*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 211-232.

<sup>265</sup> Ancora una conferma del legame che la finzione instaura con l'esperienza biografica di Zanotti si trova nella già citata lettera a Gabriello Manfredi, dove il nostro comunica al corrispondente di avere in programma una visita alla corte reale.

sviluppi disputativi e dunque enunciativi del testo zanottiano delineano un progetto inedito, distante dal pur indiscutibile archetipo cinquecentesco.

La prima parte, come anticipato, consiste inizialmente in uno scambio a due durante una passeggiata lungo la marina di Pozzuoli tra l'autore e il marchese; quest'ultimo introduce il problema delle forze vive, ma pronuncia subito la propria professione di umiltà in proposito (non l'ha studiato a fondo perché intimorito dall'algebra) e chiede all'altro di parlarne, anzi lo supplica di offrirgli definizione e spiegazioni. L'allievo solleva dubbi e pone domande, il maestro risolve e replica, talvolta con una punta di umorismo (p. 34); le sue argomentazioni procedono sicure e finiscono per servirsi socraticamente delle risposte del marchese quando le funzioni pragmatiche si invertono. I due, a un certo punto, si fermano all'ombra di un albero, dove Zanotti realizza la prima dimostrazione geometrica, penna e calamaio alla mano. All'arrivo della principessa con Serao e Di Martino, la discussione si riorganizza prima di riavviarsi: tutti si siedono, la Pignatelli sollecita il bolognese a continuare i ragionamenti, incontrando la sua resistenza e vincendola, per poi assegnare ruoli precisi ai due nuovi interlocutori («io voglio, che essi vi interrogino, quando lor piaccia, e vi contradicano, qualunque volta non direte la verità»; p. 76). Ora alla didassi subentra l'antagonismo, alla docilità del marchese la dura opposizione di Serao e Di Martino, che sostengono le tesi riccatiane del resto, e Zanotti si difende impugnando le armi di un'ironia un po' superba. Nonostante la caparbia degli avversari<sup>266</sup>, il nostro domina con padronanza la scena, adottando un metodo probatorio enigmatico e manipolatorio, a tal punto da essere accusato di prendersi gioco degli altri (p. 99) o di «torcere ogni cosa a *suo* senno» (p. 108). Alla principessa, invece, il compito di arbitrare e guidare il dialogo, riportarne all'ordine le fughe digressive o accelerarne il tragitto in vista del pranzo.

Nel secondo libro i discorsi hanno luogo in occasione di un'uscita in barca: Zanotti risulta ancora una volta restio a riprendere i colloqui, la principessa svolge ormai a pieno titolo il ruolo di *arbiter disputationis* (dà la parola, regola i turni e rimprovera i colpi bassi<sup>267</sup>),

---

<sup>266</sup> Stremato dalla perseveranza con cui i due tengono fede all'incarico ricevuto dalla Pignatelli, Zanotti le si rivolgerà così: «se voi [...] non ponete modo alle contradizioni, e alle domande, questi Signori hanno tanta voglia di servirvi, che mai non la finiranno» (p. 96).

<sup>267</sup> Emblematico, a riguardo, un passaggio in cui la Pignatelli riprende il nostro per aver accennato al defunto fratello di Di Martino: «non vorrei, che voi con sì pietose rimembranze, o distornaste il discorso, o procuraste di guadagnar l'animo del Signor D. Niccola, e lo rendeste più lento a resistervi» (p. 150). Un altro esempio dell'impegno "arbitrale" assunto da donna Faustina lo ritroviamo nel finale di questa seconda

pur senza rinunciare del tutto al ruolo attivo di interlocutrice, mentre la conversazione si configura ancor più marcatamente come un agone. Si adoperano espressioni come «vincere la causa» (p. 148) e «combattere» (p. 149), in relazione al dibattito che vede Di Martino e Serao opporsi al bolognese, il cui approccio maieutico viene così commentato dal medico napoletano:

«voi [...] siete il più eccellente uomo del mondo a dubitare; ne credo, che Socrate, il qual dicesi essere stato tanto valoroso in quest'arte, vi avanzasse» (p. 158).

Accusato dallo stesso di essere «un logico troppo fastidioso» (p. 163), Zanotti in effetti ingabbia i suoi avversari in una tela di interrogative, spesso retoriche, e argomentazioni stringenti<sup>268</sup>, pronunciate con toni talvolta poco modesti, se non arroganti. Il marchese resta docile e, pur meno coinvolto, tende ad allearsi con lui.

Il libro conclusivo, infine, esordisce con l'abituale reticenza dell'autore, che afferma di non aver molto da aggiungere sull'argomento e invita i nuovi «parlatori», Sabatelli e il conte, ad esporre le dimostrazioni di Riccati, riservando per sé il semplice ruolo di ascoltatore. Immediata la reazione della principessa, ancora autorevole distributrice dei ruoli dialogici: Sabatelli potrà illustrarle, assistito dal conte, ma Zanotti dovrà darne il suo giudizio, così come faranno gli altri, confermando o opponendosi a quello del bolognese. L'obbedienza è totale e il nostro assalta la narrazione delle ipotesi riccatiane con la consueta padronanza retorica, al punto che il conte si dice presto confuso<sup>269</sup>; gli schieramenti sono ormai consolidati e quando il conte si accoda a una leggera obiezione mossa dal marchese a Sabatelli, questi lo rimprovera quasi e gli ricorda il «mestiere di compagno» (p. 267). Sul finire la Pignatelli, dopo aver risolto – non senza la minaccia di un «castigo» (p. 268) – l'ennesima impasse conversazionale nato dalla “pigrizia” di Zanotti, che lascia intendere di nutrire dei dubbi ma non vuole esplicitarli<sup>270</sup>, chiude i ragionamenti, facilmente rianimatisi, e gli rivolge le seguenti parole:

---

parte, quando richiamerà l'attenzione di Zanotti, distratto dalle danze a suon di zampogna dei pastori locali (pp. 214-215), affinché non dimentichi di rispondere a certi quesiti.

<sup>268</sup> È ancora Serao a rimarcare, al termine di uno scambio tra Zanotti e il marchese, le spietate doti ragionative del primo: «manco male [...] che questo giovane ha studiata la dialettica in Alcalà; ne men vi volea per tener dietro alle vostre sottigliezze» (p. 206).

<sup>269</sup> «Se voi parlate, disse allora il Signor Conte, affin di confondermi, non è al mondo più eccellente parlatore; perchè di vero voi mi avete così confuso [...]» (p. 258).

<sup>270</sup> Sottolineiamo che è lo stesso Serao a invocare l'intervento della principessa e a ricordare a Zanotti i compiti da lei assegnati: «voi [...] vorreste fuggir fatica; ma la Signora Principessa non vi permetterà di

voi [...] avete oggi sostenuta per amor mio una gran fatica; ma l'avete fatto con tanto mio piacere, e credo ancora di questi Signori, ch'io non posso pentirmi di averlavi imposta. [...] Io non dico di averle per vere [le ragioni di Zanotti] [...]; dico, che mi sono grandemente piaciute; ma voi le avete con tanto studio e con tanta arte adornate, che mi è nato nell'animo qualche sospetto (p. 310).

La panoramica appena condotta ci riconduce ai passaggi iniziali della nostra indagine e, ancora, alle soglie della prefazione teorizzante, con cui il testo in sé intrattiene un rapporto di scambievole delimitazione semantica, ovvero esegetica.

Torniamo proprio ai *Commentarii*: lì la scrittura dialogica consisteva in una elaborazione letteraria del vero (gli appunti delle adunanze che vengono personalizzati), qui invece il fondamento di verità si limita per lo più all'assetto ambientale-situazionale (la nostalgia della brigata napoletana), dal momento che persino il narratore chiede al dedicatario/destinatario, come visto, di «credere» che i ragionamenti siano stati effettivamente tenuti, facendo eco al principio del verosimile tracciato dal prefatore, intento poi a segnalare la caratura pienamente fittizia dell'opera. D'altro canto, il presupposto essenziale della riflessione teorica di Zanotti sul dialogo risiede nel riconoscervi «una imitazione, e [...] un'immagine delle oneste e civili compagnie»: il lettore, di conseguenza, non deve recepire ciò che legge come la trascrizione di un vissuto, ma come una messinscena credibile. Più esattamente, la finzione deve riprodurre le modalità discorsive di una ipotetica discussione scientifica avvenuta sul golfo di Napoli tra nobili e accademici, e se questo da un lato si concretizza nell'uso di digressioni, varietà e giocondità, in una lineare corrispondenza tra il momento teorico e quello pratico, dall'altro genera strategie enunciative anti-realistiche.

Anche nel *Cortegiano* il rilievo dato ad ambientazione e personaggi grazie alla tecnica diegetica passa per la fedeltà a una realtà pre-letteraria<sup>271</sup>, ma in quel caso la verosimiglianza serve a esaltare l'omogeneità di una società, la Corte, che si specchia nel suo stesso farsi conversazione e monologa a dispetto della polifonia, mentre nel *Della*

---

tacervi, e tenerci nascosta la ragione del vostro dubbio; che come al Signor D. Felice diede carico di dichiararci la dimostrazione del Padre Riccati, così a voi diede quello di giudicarne; e se sia d'uopo, noi la pregheremo tutti, che il vi imponga di nuovo» (p. 268).

<sup>271</sup> Secondo un espediente desunto dal ciceroniano *De oratore*, Castiglione presenta i ragionamenti del suo *Cortegiano* come il frutto di uno sforzo di memoria rispetto alla narrazione puntuale che un tale gli avrebbe reso di dialoghi realmente avvenuti ad Urbino quando egli era nella lontana Inghilterra. Cfr. B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino, Einaudi, 2017, p. 17.

*forza de' corpi che chiamano viva* dietro l'esteriore unitarietà di una «bella e civile adunanza» si nasconde una frammentazione di natura agonistica. Fatta eccezione per il segmento iniziale del primo libro, infatti, i dialoghi perseguono uno schema disputativo da contesa, alimentato e regolamentato dall'interno attraverso le disposizioni date dall'*arbiter* Pignatelli, ma dominato costantemente da un unico personaggio che è insieme autore e io narrante. Proprio rinunciando a ricorrere a maschere, per sé e per gli altri, Zanotti rimarca quella vocazione realistica che sottende la sua “missione” di dialogista e che, congiunta all'opzione disputativa perseguita, ne rivela le ambizioni.

Chi legge, infatti, è chiamato a un atto di fiducia nei confronti del testo e del suo vincolo mimetico (la piacevole compagnia napoletana), affinché si riduca lo scarto tra l'artificio manipolatorio della disputa come agone e la sua ricezione partecipata: in tal senso, un altro ruolo giocato dalla principessa riveste cruciale importanza ed è quello dello spettatore da convincere, che emerge ad esempio quando, nel secondo libro, concede la parola al nostro e gli chiede di «combattere» una dimostrazione esposta da Di Martino facendogli notare di «esserne quasi presa» (p. 149) e instillandogli così una certa ansia da prestazione, o quando confessa *in extremis* che le sue ragioni le hanno destato «qualche sospetto».

Ciò amplifica, tramite il suggerimento di una immedesimazione tra il giudice-lettore e il giudice-personaggio, la dimensione persuasiva della rappresentazione dialogica e non sarà un caso che le ultime parole della Pignatelli, ora citate, attribuiscono l'incisività delle opinioni zanottiane al loro essere «con tanto studio e con tanta arte adornate». «Arte» e «studio» sono solo altri nomi per indicare la superiorità retorico-argomentativa che l'*auctor* affida all'*agens* allo scopo di infondere nel lettore molto più di «qualche sospetto» sulla giustezza delle sue idee<sup>272</sup>.

La forma dialogica subisce, dunque, un efficace ammodernamento con il *Della forza de' corpi che chiamano viva*, che – non dimentichiamolo – nasce come risposta nell'ambito di una controversia tra uomini di scienza<sup>273</sup>, e se per certi versi il modello galileiano,

---

<sup>272</sup>A dimostrazione di questa dialettica ricordiamo che è lo stesso Zanotti-interlocutore a rifiutare, a un certo punto del secondo libro, l'etichetta di «ingegno» con cui la principessa bolla la sua capacità di confezionare congetture e ragionamenti, dichiarando di aver soltanto «mostrata la verità» (p. 181). E ricordiamo quanto il termine “verità” sia ricorrente nei dialoghi studiati fin qui.

<sup>273</sup>Non è stato ancora precisato sin qui, ma, come è facile intuire, i personaggi a cui viene affidato il compito di difendere le tesi dell'avversario Riccati non erano tutti nella loro identità reale dei semplici riccatiani, come nel caso di Serao che al di fuori del dialogo non si mostra nei suoi scritti un «leibniziano integralista» (cfr. C. Dollo, *Presenze meridionali nell'Accademia dell'Istituto di Bologna: Francesco Serao, Giuseppe*

sistematicamente ignorato nelle genealogie dello Zanotti “teorico” del dialogo, esercita indubbiamente influenze sotterranee<sup>274</sup>, il progetto complessivo segna una originale ricodificazione di quella tipologia diegetica che, dopo Cicerone, aveva avuto un architetto nel *Cortegiano* e che già Fontenelle e Algarotti avevano di recente aggiornato alle esigenze dei nuovi tempi. E l’originalità sta, appunto, nell’aver piegato strategicamente una tecnica letteraria normalizzata in età rinascimentale come contenitore “pacifico” a un impiego prettamente antagonistico, ignoto del resto alle formule didattiche degli *Entretiens* e, meno, del *Newtonianismo*, con cui pure vi è in comune la *ratio* divulgativa<sup>275</sup>.

L’opera di Zanotti costituisce, infine, un *unicum* nella letteratura dialogica scientifica settecentesca, per questa insolita alleanza tra moduli retorici galileiani e struttura ciceroniano-castiglionesca, dovuta a una commistione tra le intenzioni polemiche e quelle rispecchianti un’idea di dialogo mutuata sia dalla prassi salottiera sia dal modello di confronto intellettuale promosso dall’Accademia bolognese, ma allo stesso tempo vale come uno *specimen*, perché capace di rintracciare le due principali linee tensive che attraversano la tradizione in oggetto. Proprio la convivenza tra aspirazioni di ordine così diverso rende il *Della forza de’ corpi che chiamano viva* un corpo estraneo rispetto ai due filoni maestri, non essendoci un lato che prevale sull’altro, bensì un montaggio sapientemente concepito e a fini ben precisi. Né la spinta verso un ideale di conversazione elegante e civile, traducibile in una struttura enunciativa priva di sostanziale conflittualità, si risolve in un’imitazione pedissequa degli *Entretiens* o tantomeno del *Cortegiano*; né l’esigenza di contrapporsi in uno scontro “filosofico” a un dato avversario produce un

---

Mosca, Andrea Gallo, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 233-253: 245). Nell’assegnazione delle “parti” Zanotti non esita a manipolare leggermente la verità e piegarla ai propri scopi, come aveva in parte già fatto con il dialoghetto latino dei *Commentarii*, rischiando di consegnare così un’immagine «congelata» del ben più composito gruppo napoletano alla rappresentazione letteraria, che comunque valeva come un rilevante riconoscimento di prestigio (ivi, p. 243).

<sup>274</sup> Ci riferiamo, in particolare, all’importanza della retorica come strumento di sopraffazione discorsiva che separa l’interlocutore “autorale” da quello che si fa portavoce delle tesi da contrastare (cfr. A. Battistini, «*Aculei*» ironici, cit., pp. 125-181: 155-181).

<sup>275</sup> Lo stesso Juan Andrés nel *Dell’origine, progressi e stato attuale d’ogni letteratura*, all’interno del capitolo dedicato all’«eloquenza dialogistica», colloca l’opera di Zanotti in un paragrafo incentrato sui «dialoghi didattici» e l’affianca a quella di Algarotti, intendendo entrambe come imitazioni italiane degli *Entretiens* di Fontenelle, ma precisando che mentre quella del veneziano si avvicinava di più al modello francese per «finezza e galanteria», quella del bolognese per la sua «lepidezza più seria e composta» doveva più a Cicerone e Castiglione (tomo III, Parma, Stamperia Reale, 1787, pp. 166-167). Si aggiunga che entrambi i dialogisti erano catalogati come scrittori didascalici in un altro capitolo del tomo terzo dell’opera di Andrés (ivi, pp. 114-115).

doppione dei *Massimi sistemi*. Piuttosto, i due livelli si ibridano per tendere quella medesima trappola al lettore che i dialoghi alla maniera di Galilei predispongono aprendosi a forme didattico-pedagogiche che ne inficiano la primitiva virulenza. Ma il fatto che tra i dialoghi alla maniera di Fontenelle vi siano, come visto, i segnali di una tendenza inversa ci induce a pensare che la specificità assunta dalla tradizione esaminata in questo capitolo, pur con tutte le sue varie emanazioni, trovi ragione in una concomitanza di fattori inerenti alla storia culturale del Settecento italiano e che, dunque, le acquisizioni fin qui raccolte siano destinate a valicare i confini imposti dall'architettura stessa della nostra trattazione.

## Capitolo secondo

### DIALOGHI MILITANTI

#### *1. Premesse per una teoria del dialogo militante*

Mettendo da parte la densità che caratterizza la tradizione vagliata nel capitolo precedente, occorre precisare che il dialogo nel XVIII secolo rimane un genere minoritario sul fronte scientifico, venendo surclassato da forme più agili quali il saggio o la lettera, come il caso della *Chimica per le donne* di Compagnoni ben suggerisce. Forme che in virtù di una minore “letterarietà” risultavano meno ardue da tradurre, in un tempo in cui esisteva tra gli scienziati europei l’urgenza di comunicare il più rapidamente possibile con i colleghi stranieri. Proprio per questo motivo, dunque, il dialogo scientifico nel Settecento sembra trovare la sua collocazione naturale quando rivolto a un pubblico di non specialisti.

A farlo notare è stata Maria Luisa Altieri Biagi, l’autorevole studiosa più volte citata cui spetta il merito di aver realizzato l’unica sistemazione critica della stagione in questione<sup>276</sup>, che la nostra indagine non ha potuto che assumere come ineludibile punto di riferimento e nei cui confronti ha debiti profondi. Le implicazioni centrali delle sue tesi consistevano, però, nel sottolineare come il dialogo post-galileiano smarrisse la “virulenza” dell’archetipo, anche a causa delle contaminazioni vissute con forme altre (ecloga, romanzo, novella). E appunto seguendo una pista simile è emerso quanto il presunto fenomeno di una involuzione semplificante subita dal modello dei *Massimi sistemi* implichi, in verità, almeno una controparte di segno opposto, rappresentata dall’insinuarsi nei testi appartenenti al filone fontenelliano di elementi polemico-antagonistici.

Ciò complica le cose e induce a credere che l’autonomia assegnata alla produzione scientifica, pur notevole in termini morfologici e necessaria per trarne un discorso molto

---

<sup>276</sup> Si veda la relativa bibliografia individuata all’interno della nota n. 154.

più ampio che utilizzi come cartina di tornasole il solo settore già inserito nel canone settecentesco, sia parziale e discutibile. Allo scopo di comprenderne le ragioni, bisognerà allora ripartire da alcuni preliminari teorici e da qui costruire i presupposti per una nuova micro-tradizione, che con la prima istituisca un rapporto di complementarità estensiva. Se Tasso aveva per primo sancito una sorta di liberalizzazione disciplinare del dialogo, come abbiamo visto, solo la prassi galileiana porterà a compimento il processo di fuoriuscita dalla sfera chiusa di un linguaggio esclusivamente speculativo. Slargo che va di pari passo con una crescita d'importanza del ruolo della retorica in seno alla celebre triade delle arti della parola (poetica, retorica, dialettica) che nessuno tra i teorici del dialogo rifiuta come incidente sulla sua concezione<sup>277</sup>. In tal direzione, la linea da seguire è quella sigoniano-tassiano-pallaviciniana.

Da una parte, infatti, lo storico modenese aveva stabilito l'afferenza al dominio del poetico, identificando il dialogo con l'imitazione di un pensiero (*diànoia* o *sententia*) che fosse veicolato anzitutto dalla disputa dialettica *in utramque partem* (la *contentio*)<sup>278</sup>. Principi accolti dall'autore della *Liberata*, che avvalorava il nesso tra mimesi del ragionamento e priorità della costituzione dialettica come «intreccio di affermazioni e confutazioni»<sup>279</sup>. Dall'altra, sul piano gnoseologico, Carlo Sigonio si era spinto ad allargare il territorio della *diànoia* all'azione della *fides*, altra faccia dell'*opinio* che del dialogo è la materia precipua, ma che chiama in causa il lato emotivo della persuasione e perciò occupa il gradino più basso della scala.

E il campo della *fides*, in sostanza, è appannaggio dell'oratore, che ha la sua risorsa prediletta nel discorso continuato architettato per condurre l'uditorio dove egli vuole, da contrapporsi in ambito dialogico alla *disputatio interrupta* e di cui la *disputatio perpetua* è la manifestazione più consona. In altre parole, il modello platonico o quello ciceroniano. Due modelli che nella rivoluzione (formale) attuata da Galilei arriveranno eccezionalmente a convivere, ma attraverso una nuova configurazione che vede la dialettica subordinata all'abito retorico complessivo.

Nei *Massimi sistemi*, come si è accennato, lo svolgimento disputativo può anche concretizzarsi in modalità propriamente socratiche, ma queste vengono riconvertite da

---

<sup>277</sup> Cfr. L. Mulas, *La scrittura del dialogo*, cit., p. 251.

<sup>278</sup> Su queste considerazioni essenziale il riferimento a F. Pignatti, Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., pp. 40-44.

<sup>279</sup> Ivi, p. 45. Si ricordi che per Tasso «lo scrittore del dialogo [...] è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico» (T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 54).

un'orchestrazione d'insieme che strumentalizza ai fini argomentativo-persuasivi le diverse scelte compositive, "sistema dei personaggi" *in primis*<sup>280</sup>. Per fare un esempio, Salviati spesso adotta un metodo maieutico con Simplicio, però è dalla combinazione con le resistenze asserragliate del peripatetico o con le aggiunte irriverenti di Sagredo che proviene quell'affabulazione del lettore che sta alla base dell'opera di proselitismo cui il pisano affida il suo capolavoro. Così la retorica conquista una posizione preminente, invadendo il terreno della *demonstratio* – di competenza della scienza – da cui Sigonio la teneva lontana. E ciò si verifica mediante una rifunzionalizzazione dell'epidittica classica, come Brian Vickers ha lucidamente fatto notare in un saggio del 1983<sup>281</sup>.

Secondo la classificazione aristotelica dei generi del discorso, accanto alla deliberativa e alla giudiziaria si pone la retorica epidittica, che si fonda sulla lode e sul biasimo, ha il suo tempo specifico nel presente e il fine peculiare nel distinguere il bello e il brutto, ovvero la virtù e il vizio<sup>282</sup>. Tale sarebbe, a parere dell'accademico britannico, il sostrato del *Dialogo* galileiano, dove l'elogio dell'eliocentrismo e la condanna del geocentrismo sconvolgono l'uso convenzionale dell'alternanza di ragionamenti pro e contro, che in epoca umanistico-rinascimentale si era protratta dalla norma scolastica della *disputatio in utramque partem* alla preponderanza sul fronte letterario della maniera ciceroniana, in cui le varie *personae* espongono prospettive alternative su un medesimo tema. Realtà che si misura agevolmente guardando allo schema a tre interlocutori dei *Massimi sistemi* e a come *laus* (ἔπαινος) e *vituperatio* (ψόγος) non corrano più su binari separati, ma si attivino nella manipolazione strutturale della conversazione, orientata ugualmente alla persuasione del destinatario.

Sarà poi il momento della teoria del cardinale Pallavicino, originata a partire dalla domanda – tipica dell'estetica barocca – circa la convenienza del ricorso agli ornamenti dell'eloquenza nella scrittura filosofico-scientifica. La risposta, come già illustrato, era positiva e individuava appunto nel dialogo il mezzo più idoneo, in quanto di per sé capace di asservire il diletto all'insegnamento. Anche qui, pertanto, si dava una rilevanza decisiva alla retorica, intesa non solo come corredo di accorgimenti stilistici validi per una sicura trasmissione della verità ed esemplati sul dettame oraziano del *miscere utile*

---

<sup>280</sup> Si rinvia ancora ad A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, cit., e in particolare alla prima parte del saggio.

<sup>281</sup> B. Vickers, *Epidictic Rhetoric in Galileo's Dialogo*, cit.

<sup>282</sup> *Retorica*, I, 3, 1358b, in Aristotele, *Retorica*, introduzione di F. Montanari, testo critico, traduzione e note a cura di M. Dorati, Milano, Mondadori, 2016, pp. 25-27.

*dulci*<sup>283</sup>, ma come sfruttamento utilitaristico della disputa, che esibendo la sconfitta del «sostenitore della falsa opinione»<sup>284</sup> lascia al lettore il semplice onere dell'allievo e mai quello del giudice.

Un simile slittamento nella poetica del dialogo tendeva chiaramente ad accantonare qualsivoglia componente dubitativa o problematizzante, che in Galilei aveva ancora il suo peso, riducendo così l'antinomia con il codice della trattatistica pura. Anzi, a una trattatistica che facesse tesoro della lezione galileiana sembrava mirare il programma di Pallavicino, che finiva per sostituire l'ortodossia di respiro controriformistico alla dimostrazione scientifica ma, allo stesso tempo, si apriva a un orizzonte molto più vasto di applicazioni.

E a tal punto occorrerà fare un piccolo salto indietro e tornare alla teoria "minore" di Giovan Battista Manso, che non a caso si colloca esattamente sulla scia di Tasso fra Sigonio e Pallavicino. Infatti nel suo *Del dialogo*, precedente anche ai *Massimi sistemi*, non solo si anticipava la distinzione tra poeta e dialogista poi assunta dal *Trattato dello stile e del dialogo*, come già visto, ma soprattutto ci si chiedeva se il dialogo fosse da preferirsi al trattato per insegnare. Tale era la domanda da cui egli muoveva la riflessione e a cui dava una risposta positiva, sostenendo che esso risulta più «dilettevole» e più «giovevole» perché unisce imitazione e argomentazione (con la prima diletta, con la seconda insegna). Di qui, non a caso, la significativa urgenza di dare conto di un terzo genere, da aggiungersi alla ripartizione tassiana dei dialoghi in «contemplativi» e «moralì» riguardo al soggetto, ma incluso per comodità nell'ultima categoria:

Per la qual cosa, come de' soggetti de' Dialoghi, alcuni possono esser specolativi, alcuni pratici, così de' Dialoghi stessi, altri sono chiamati contemplativi, altri morali. Né ammetterei il terzo genere da alcuni chiamato persuasivo, perciocché quest'è proprio dell'Oratore, le cui persuasioni trasportate nel Dialogo divengono ammaestramento di ben operare, onde da' morali non si possono à partito veruno dividere<sup>285</sup>.

---

<sup>283</sup> Sarà il caso di richiamare pure il principio lucreziano del miele cosperso sulla tazza per addolcire al fanciullo la medicina amara: Pallavicino vi allude esplicitamente nel capitolo quarto del suo trattato, dedicato ai modi in cui «gl'Insegnatori delle scienze debbano usar lo splendore dell'elocuzione, la varietà delle figure, ed in genere lo stile adorno» (S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, cit., pp. 29-47). Nella sezione finale incentrata sul dialogo, invece, la metafora torna a far capolino nella sua variante salina, per tessere l'elogio della narrazione dei fatti non memorabili ma utili a imprimere il vero nella memoria del lettore (ivi, pp. 338-340); in un altro passaggio l'apologia delle «cose men segnalate e men necessarie» sarà condotta anche attraverso una ripresa dell'immagine del cibo che non è essenziale ma ha una sua funzione nutritiva (ivi, 347-354).

<sup>284</sup> Ivi, p. 357.

<sup>285</sup> G. B. Manso, *Del dialogo*, cit., p. 1034.

Questa idea di una forma espressiva che non può fare a meno di una “*elocutio* educativa” approderà ben presto all’esperienza del Settecento; e ciò accadrà in primo luogo perché Sforza Pallavicino rientra tra gli autori canonici del sistema di istruzione generato dalla *Ratio studiorum* e vigente in Italia tra XVII e XVIII secolo<sup>286</sup>. Ma una seconda ragione, meno automatica, risiede a sua volta nella formazione di impronta gesuitica impartita nei collegi da cui esce la classe dirigente, e non solo, dell’età di cui ci occupiamo<sup>287</sup>. Parliamo dell’eccezionale rilievo ivi acquisito dalla retorica, il cui apprendimento era posto a coronamento del ciclo di studi medi, essendone la cifra costitutiva, e in particolare dalla retorica epidittica. Ad essa i Gesuiti assegnavano, difatti, il massimo prestigio per motivi di «decoro» sociale<sup>288</sup>, ma soprattutto alla luce della natura agonistica delle prove cui venivano sottoposti i convittori per esercitarsi e mettere a frutto l’addestramento ricevuto. Al di là dei diversi orientamenti nell’approccio a questa disciplina, le cui evoluzioni vanno ricercate nella serie di manuali che si avvicendarono nel tempo (da Soarez a Pomey, fino a Jouvancy e de Colonia), una delle costanti sta nell’abitudine a preparare i giovani allievi tramite gare oratorie in cui i contendenti potessero affinare le tecniche e i precetti assimilati. Inutile aggiungere che in proposito tutto ruotava intorno a *laudatio* e *vituperatio*, che le strategie amplificatorie archiviate da Aristotele come le più adatte ai discorsi epidittici erano essenziali insieme a quelle esornative. Meno scontato, invece, evidenziare come il rito della *disputatio* sconfinasse nelle rappresentazioni drammatiche di fine anno, cosa che sancisce una connessione reciproca tra la retorica e un teatro che «si proponeva come meta primaria la *persuasio* del pubblico»<sup>289</sup>.

Per capire quanto ciò abbia a che fare con il dialogo settecentesco, servirà ripensare ai frammenti pseudo-teorici emersi dalle soglie paratestuali degli scritti scientifici affrontati

---

<sup>286</sup> Cfr. G. P. Brizzi, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 215; A. Battistini, *La retorica nei manuali per i collegi*, in Id., *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, cit., p. 191.

<sup>287</sup> Si ricordi che tra Cinque e Seicento al modello educativo imposto dalla Compagnia di Gesù si uniformarono quelli degli altri ordini religiosi (Barnabiti, Somaschi, Scolopi), che se ne resero più autonomi solo nel corso del Settecento. Si veda G. P. Brizzi, *Strategie educative e istituzioni scolastiche della Controriforma*, in *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, pp. 899-920.

<sup>288</sup> A. Battistini, *La retorica nei manuali per i collegi*, cit., 89. Alle pagine di questo saggio è necessario rinviare per le considerazioni qui svolte.

<sup>289</sup> Ivi, p. 92.

nel primo capitolo<sup>290</sup>. Tentando una sintesi, possiamo asserire che per quegli autori la forma dialogica rispondeva all'esigenza di rendere accessibili argomenti complessi (Sguario), di unire materie molteplici senza annoiare o confondere il lettore e di ospitare più punti di vista, incluso quello esplicitamente avversato (Grandi e Riccati). Se, inoltre, con Pini assurgeva a una valenza sociale e pedagogica imperniata sull'eloquenza – il *Dell'architettura* nasceva da recite collegiali, d'altronde – con Zanotti si ribadiva la consequenzialità fra un'intrinseca predisposizione per ornamenti e *varietas* e una propensione divulgativa, non disgiunta dal fondamento di verosimiglianza che lega commedia e civile conversazione.

Abbiamo visto, tuttavia, come l'onestà delle dichiarazioni prefatorie andasse appurata sulla scorta delle effettive fisionomie assunte dalle opere: proprio lo *specimen* del *Della forza de' corpi che chiamano viva* pone in risalto un tratto condiviso, ossia una sovrapposizione o ravvicinamento tra la funzione del *docere* e quella del *movere*, tra il dottrinale che Pallavicino situa all'apice della sua gerarchia di valori e la topica della lode e del biasimo che prima Galilei, poi le scolastiche contese oratorie, introiettano nella razionalità del dialogo.

Se, allora, all'interno della produzione scientifica i testi fioriti all'ombra dei *Massimi sistemi* sembrano aprirsi alle istanze degli scritti facenti capo al prototipo degli *Entretiens*, ciò non accade solo a causa del venir meno della necessità di imporre un paradigma rivoluzionario, per usare il linguaggio di Thomas Kuhn<sup>291</sup>, ma va ricondotto a un nuovo statuto del genere dialogico, anche perché il suddetto sconfinamento è vicendevole. Uno statuto che ha nella “militanza” la sua più immediata traducibilità letteraria, da intendersi come quel ventaglio di soluzioni che deve la propria vasta latitudine tematica all'incontro tra impulsi insegnativi e calibrature retoriche, da cui però discende anche una inevitabile

---

<sup>290</sup> Una rassegna che analizzi insieme le riflessioni teorizzanti dei dialoghi scientifici del Settecento con altre tratte da opere dialogiche di ambito differente la si può trovare nel nostro *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo Secolo», III, 2018, pp. 113-132.

<sup>291</sup> Per lo studioso statunitense la storia della scienza consiste in un susseguirsi di paradigmi, ovvero di quadri di riferimento basati su leggi, teorie e strumenti accettati e condivisi dalla comunità scientifica. Quando quello vigente entra in crisi, uno alternativo si fa largo, ma per trasformarsi da rivoluzionario a nuovo paradigma dominante serve che sappia promuoversi presso gli interessati fino a convincerne il maggior numero. Nel caso di Galilei una missione di tale portata passa per la scelta del dialogo, con ovvie conseguenze sulla difficile eguagliabilità della sua potenza polemica in chiave proselitistica. Il richiamo al libro di Kuhn *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* (1962) è in A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, cit., 81-83.

compressione sul versante morfologico, giacché specialmente di dialoghi che mettono al centro il lettore e la sua conquista parleremo nelle pagine successive.

## 2. Trattati in forma di dialoghi: dalle poetiche letterarie di Crescimbeni e Martello all'economia politica di Galiani

Una prima fenomenologia da assemblare per dare conto delle ricadute che il quadro appena descritto ebbe tangibilmente sulla prosa trattatistica e dissertatoria settecentesca riguarda proprio il trattato, forma classica dell'esposizione monologica che sin dall'antichità ha incrociato la storia della letteratura dialogica, da Cicerone a Pietro Bembo e Baldassar Castiglione. La compatibilità tra le due tipologie era, quindi, assai documentata nel momento in cui Galilei ne criticizzava il discrimine, ma la graduale metamorfosi cui egli diede l'avvio relativamente all'ordinamento autonomo del dialogo coinvolgerà anche quella pratica liminare che il pisano aveva cercato di disambiguare.

Com'è prevedibile, non tutte le opere interessate si rivelano interessanti allo stesso grado in vista della nostra analisi, eppure qualche annotazione significativa potremo desumerla perfino da testi meno sensibili alle innovazioni e meglio assestati entro tradizioni consolidate, come la *Bellezza della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni<sup>292</sup>.

La tradizione in oggetto non può che essere quella arcadica, di cui il co-fondatore della famosa accademia romana riveste la sua poetica, composta da nove dialoghi che hanno per interlocutori altrettante coppie di soci nascosti dietro i consueti nomi pastorali. Ad essi il compito di ammaestrare, a turno, una giovane fanciulla chiamata Egina sulle "bellezze" nella lirica, nella commedia, nella tragedia e nell'epica, anche se lo spazio maggiore è dedicato al sonetto, il cui esame viene condotto tramite la radiografia di alcuni

---

<sup>292</sup> Pubblicata per la prima volta a Roma presso Buagni nel 1700, la *Bellezza della volgar poesia* uscirà nel 1712 (Roma, de' Rossi) in una seconda edizione riveduta, corretta e accresciuta, poi ristampata nel sesto volume della postuma *Dell'istoria della volgar poesia* (Venezia, Basegio, 1730-31). Sulla riflessione critico-teorica di Crescimbeni si veda: V. M. Gaye, *L'opera critica e storiografica del Crescimbeni*, Parma, Guanda, 1970; A. Brettoni, *Trattatistica e storiografia letteraria nel Settecento. Crescimbeni, Gravina, Muratori, Quadrio, Gimma, Tiraboschi*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, cit., pp. 507-514; C. Guaita, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 149-185. In particolare sulla *Bellezza* cfr. E. Zucchi, *Generi e stili in Arcadia: lo statuto del lirico nella Bellezza della Volgar Poesia di Crescimbeni*, in «Seicento e Settecento», 2015, pp. 81-97, mentre al custodiato di Crescimbeni è stato di recente dedicato un importante convegno internazionale (*Canoni d'Arcadia*, Roma, 6-8 giugno 2018), tra le cui relazioni non mancano incursioni sull'argomento.

componenti del petrarchista Angelo Di Costanzo. Tutto avviene nella campagna tuscolana e prende piede durante una pausa dalle ufficiali riunioni di rito, che finiscono per essere replicate in una versione meno ingessata e più conversevole.

È, infatti, al cospetto del «congresso adunato»<sup>293</sup> che si tengono i colloqui fra Egina e i suoi precettori, designati tra l'illustre pubblico dalla ragazza al termine di ciascuna sessione. Il copione dei primi quattro dialoghi associa all'andamento didattico, dal tenore fontenelliano, una rigida ripartizione per quanto concerne il ruolo dei due arcadi protagonisti dei singoli ragionamenti, impegnati rispettivamente a discorrere degli aspetti estetici interni ed esterni della poesia. Se nel quinto, invece, l'allieva chiede e ottiene di prendere il posto dei suoi maestri per fare mostra di aver imparato da loro, nelle restanti sezioni la cooperazione tra i pastori, che continuano a dividersi gli oneri esplicativi, va incrinandosi leggermente. Mentre Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio) e Nitilo Geresteo (Leone Strozzi) sono in disaccordo su certi punti a proposito dell'epopea, con Lico Mantineo (Filippo Buonarroti) e Nedisto Collide (Brandaligio Venerosi) i toni arrivano ad accendersi e quando Lico si scaldierà per un'obiezione avanzata da Nedisto, questi dovrà scoprire le carte circa la propria mansione di oppositore nella  *fictio*  dialogica:

Molto vi riscaldate su questo affare, e giugnete a tanto, che prevenite anche le mie repliche. Acchetatevi, che anch'io sono del parere del qual voi siete, e non ho mosso questo dubbio per altro che per sentire da voi ciò che giudicavate delle dette opinioni delle tre sorte d'epopeia e della suddivisione delle idee<sup>294</sup>.

Pur non improntandovi integralmente il disegno disputativo del suo trattato, insomma, Crescimbeni ha un'idea molto chiara del risvolto utilitaristico di una dialettica contraddittoriamente atteggiata, che può solo contribuire a introdurre visioni differenti da quella dell'autore – esistenti nel dibattito reale – ma senza alcuna intenzione di scalzarla o ridimensionarla, semmai di rafforzarla. Per la solita dissonanza con la dichiarazione prefatoria in cui si collega la scelta del dialogo alla volontà di promulgare «le sentenze

---

<sup>293</sup> G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia. Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini*, a cura di E. Zucchi, Bologna, I Libri di Emil, 2019, p. 322. Di questa pregevole edizione si segnala, tra l'altro, il ricco studio introduttivo alle pp. 9-77, da assumersi come il più aggiornato ed esauriente contributo sul trattato crescimbeniano.

<sup>294</sup> Ivi, p. 296.

[...] in sembianza di meri pareri, e di lasciarle per lo più nelle loro controversie, acciocchè il Lettore faccia da giudice, e scelga qual via più gli piace»<sup>295</sup>.

Proprio al Mirtilo Dianidio che figura tra gli interlocutori dell'ultimo dialogo della *Bellezza della volgar poesia* risale il secondo tassello in ordine cronologico, il *Della tragedia antica e moderna* di Pier Jacopo Martello<sup>296</sup>, da cui si traggono indicazioni decisamente più feconde.

Altro tentativo di teoresi letteraria, qui inerente al teatro, la pubblicazione del bolognese ha l'apparenza di uno scritto altamente narrativo dai contorni quasi lucianei, che usa la tecnica diegetica per raccontare gli scambi avuti dall'io con un anziano gobbo e balbuziente nel corso di una crociera da Genova a Parigi<sup>297</sup>. Lo sconosciuto sostiene di essere Aristotele in persona, da cui il titolo di «impostore», sopravvissuto ai secoli grazie a un prodigioso elisir in procinto di esaurirsi e, pertanto, risoluto a consegnare giudizi e convinzioni pseudo-testamentarie a qualcuno degno di farsene carico. Oggetto di queste «confessioni»<sup>298</sup>, come immaginabile, talune problematiche legate alla discussione contemporanea sulla tragedia, dalle unità aristoteliche alla convenienza del tema amoroso, su cui il vecchio si rivela subito versatissimo, così da ottenere che Martello accetti l'assurda pretesa di partenza e approfitti senza troppa diffidenza dell'occasione concessa.

Ma l'*escamotage* risulta propizio soprattutto per il trattatista che sta alle spalle del personaggio, poiché da una parte fa sì che determinate contestazioni del primato precettistico dello Stagirita acquistino vivacità nell'istante in cui a incassarle e respingerle è il filosofo greco, o un emulo ottimamente attrezzato, dall'altra accresce l'autorevolezza delle riflessioni esposte. Il ciarlatano, difatti, si scontra con il suo confidente per lo più

---

<sup>295</sup> La citazione è tratta dalla chiusa dell'avviso *L'Autore a chi legge*, contenuto nell'edizione del 1712.

<sup>296</sup> Apparso nel 1714 a Parigi con il titolo *L'impostore*, il trattato fu rivisto e ampliato prima di essere stampato a Roma l'anno seguente. Per una esauriente ricostruzione delle vicende redazionali ed editoriali, oltre che del contesto in cui si colloca l'ideazione dell'opera, si rinvia all'*Introduzione* dell'edizione elettronica curata da Valentina Gallo nel 2018 per il laboratorio di eccellenza Obvil - Observatoire de la vie littéraire dell'Université Paris IV Sorbonne ([http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello\\_della-tragedia-antica-e-moderna\\_1715/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello_della-tragedia-antica-e-moderna_1715/)). Una fondamentale monografia su Martello è quella di I. Magnani Campanacci, *Un bolognese nella repubblica delle lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994.

<sup>297</sup> Il viaggio che fa da sfondo ai dialoghi del *Della tragedia antica e moderna* coincide nelle sue tappe con quello compiuto da Martello nella primavera del 1713 al seguito del nunzio Pompeo Aldrovandi.

<sup>298</sup> Sarebbe ancor più opportuno chiamare in causa l'etichetta dell'"intervista impossibile", sottogenere del "colloquio fantastico postumo" nella sistemazione critico-morfologica di D. Boni, *Discorsi dell'altro mondo. Nascita e metamorfosi del colloquio fantastico postumo*, Verona, Ombre corte, 2009, da cui avremo modo di riattingere nel terzo capitolo.

nelle sessioni iniziali, ma poi la complicità diviene palese e il presunto Aristotele perviene a difendere il vero Martello dagli accusatori, a condividerne gli assunti e legittimarne le posizioni. Si ricordi, del resto, che la genesi del *Della tragedia antica e moderna* muove da una ferma risolutezza apologetica nei confronti di una precedente attività drammaturgica<sup>299</sup>; ed è mettendo in campo un procedimento retoricamente sorvegliato che l'autore demanda a un impostore tanto credibile disquisizioni metriche a favore del maltrattato verso martelliano o confutazioni delle critiche lanciate dai nemici italiani e francesi<sup>300</sup>. Lo stesso dicasi, ad esempio, delle constatazioni circa l'asservimento della poesia alla musica nel melodramma, che non ritroviamo in bocca all'io narrante, come ci aspetteremmo, bensì al misterioso individuo incontrato a bordo di una nave e salutato infine al giardino delle Tuileries.

Di un'endemica disposizione della trattatistica dialogica a intercettare la polifonia di dispute contingenti arriva la conferma da un'opera del veronese Giulio Cesare Becelli, che attiene alla questione della lingua, anziché alla codifica dei generi letterari, e accompagna alla prassi un considerevole controcanto speculativo, a differenza di quelle appena osservate.

Il testo del *Se oggidì scrivendo si debba usare la lingua italiana del buon secolo* (1737) è preceduto, infatti, da un *Proemio* dove si spendono una decina di pagine per giustificare l'adozione del formato dialogico, nonostante un nutrito substrato di dirette *auctoritates* lo rendesse superfluo<sup>301</sup>. Il nucleo del discorso è immediatamente esplicitato e riguarda il bisogno di «porre in luce e manifestare al mondo [i] così diversi e contrarj pareri»<sup>302</sup> sorti intorno al problema, distintisi in controversie in cui Becelli dice di essersi talvolta

---

<sup>299</sup> Come sottolineato da Gallo nella citata *Introduzione*, Martello, «a leggere la struttura dell'*Impostore* [...], concepì il dialogo come una coerente difesa delle *proprie* scelte di tragediografo in esplicita risposta tanto a Gravina, di cui nel 1712 erano uscite le *Tragedie cinque* premesse da un *Prologo* storico-teorico (esplicitamente citato nell'*Impostore*), quanto agli sterili osservanti aristotelici» ([http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello\\_della-tragedia-antica-e-moderna\\_1715/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello_della-tragedia-antica-e-moderna_1715/)).

<sup>300</sup> È appunto per rispondere agli attacchi provenienti dal «fronte bolognese, graviniano e francese» (ivi) che Martello torna sul testo in più fasi prima di ripubblicarlo a Roma, con l'aggiunta di due nuove sessioni. Si conta tra gli inserti, non a caso, un passaggio in cui Gian Vincenzo Gravina, il principale avversario della poetica tragica martelliana, diventa il bersaglio di un ritratto del «vero impostore».

<sup>301</sup> Capisaldi della storia del dialogo cinquecentesco avevano associato l'opzione dialogica al dibattito sulla lingua, stabilendo quasi una micro-tradizione interna. Alle bembiane *Prose della volgar lingua* e al *Dialogo delle lingue* di Speroni si aggiungano il *Castellano* di Trissino, l'*Ercolano* di Benedetto Varchi o, ancora, il *Dialogo intorno alla nostra lingua* attribuito a Machiavelli e il *Dialogo della volgar lingua* di Pierio Valeriano.

<sup>302</sup> G. C. Becelli, *Se oggidì scrivendo si debba usare la lingua italiana del buon secolo*, Verona, Ramanzini, 1737, p. 6.

imbattuto da testimone oculare. Ne deriva una presa di distanza dalla censura castelvetrina che impugna armi già note ai teorici del Cinquecento, tra cui la dicotomia fra vero e verosimile, ma per fornire una definizione del dialogo come forma che «pone in breve veduta cose disordinate, e lunghissime questioni in pochi detti risolve, diletta con la varietà e con la rappresentanza delle introdotte persone»<sup>303</sup>:

Il Castelvetro non vidde, che quella indicibile facultà di Prodicò, di Gorgia, di Carneade, e prima di Platone, e di Socrate, cioè di parlare in pro ed in contro della cosa stessa, ha così bello e proprio luogo ne' Dialoghi; ne' quali in parte, sott'altro nome e persona si fugge l'invidia, e s'usa una dicevole libertà. [...] Io pongo adunque contro del Castelvetro questo principio. Che il Dialogo sia una verisimile imitazione di discorso sopra una particolare materia, che veramente si agita in uno o più paesi, e tra varie persone: o anco una relazione di differenti pareri e contrarj, sopra uno stesso soggetto<sup>304</sup>.

Sciolta così la longeva riserva del filologo modenese, il prefatore, dopo aver riaffermato il postulato tassiano secondo il quale «di tutto ciò di cui accade ragionare, si può formar Dialogo», conclude presentando i suoi dialoghi come la rappresentazione della «disputa della Toscana favella» che concretamente si era accesa nella penisola e, in particolare, in area veneta, insistendo sull'essersi limitato a «unire e ordinare ciò che realmente si dà ed esiste, ma è sparso in un luogo e nell'altro, e tra diversi uomini, pensieri, affetti, ragionamenti»<sup>305</sup>.

In coerenza con le prescrizioni realistiche del *Proemio*, le cinque conversazioni di cui consta il *Se oggidì scrivendo* si svolgono presso la dimora veronese del conte Bertoldo Pellegrini, che vede radunati nobili e gentiluomini locali, tra i quali il mecenate Ottolino Ottolini, Agostino Zeviani e lo stesso Becelli, per citare alcuni dei parlanti, cui si aggiunge un folto pubblico di spettatori e curiosi.

Nella prima seduta – i partecipanti si accomodano in cerchio secondo un costume di ascendenza decameroniana – è proprio Becelli ad abbozzare uno *status quaestionis* sull'argomento prescelto, rispondendo alle sollecitazioni del padrone di casa e di Alessandro Sansebastiani, che propone di seguire anche nei giorni a venire un metodo ben preciso:

---

<sup>303</sup> Ivi, p. 7.

<sup>304</sup> Ivi, pp. 7-8.

<sup>305</sup> Ivi, pp. 9-10.

Ma io penso, o Signori, che il modo tenuto in quest'oggi, ne' seguenti giorni e Dialoghi sia da tenersi tuttavia; cioè che cotidianamente due sieno i disputatori, ed un terzo che si frammischj obbligando l'un l'altro, e a dichiarire vie più i detti suoi o a rispondere a qualunque difficoltà, o a fare altra cosa, per cui giovamento avvenir possa all'utile e piacevole ricerca nostra<sup>306</sup>.

Stabilito che a fungere da «censori» saranno alternativamente Pellegrini e Sansebastiani, mentre ci si accorderà in autonomia su «coloro che disputar deono, chi in pro, e chi in contro»<sup>307</sup>, lo schema viene applicato con un certo rigore nel secondo e nel terzo dialogo, dove a un interlocutore che perora con una lunga orazione la causa dell'imitazione dell'italiano antico se ne contrappone uno che caldeggia il “partito modernista”. Ma nelle ultime due adunanze cambiano appunto le modalità disputative, come prontamente annunciato dal solito Sansebastiani:

Valorosamente s'è disputato da' due mantenitori d'oggedì. Che però avendo noi in due giornate udito a favellare della proposta quistione in prò ed in contro con lunghi e continuati ragionamenti; ciò che di essa resta, udir vorrebbei per brevi, o non sì lunghe interrogazioni e risposte, a motivo di adempire i modi tutti di disputare secondo l'Aristotelico avviso. Di più rimanendo non sì leggeri punti ancor da agitarsi, come pare a noi, e a tutti parrà senza dubbio, il favellare Socraticamente, cioè interrogando e rispondendo, accorcierà il tempo e accrescerà le forze della disputazione<sup>308</sup>.

Si passa, inoltre, dal diegetico narrato in prima persona da Becelli al mimetico, mutamento che asseconda una sostanziale complicazione della trama elocutiva. Se nelle altre ai contendenti era concessa pari dignità, senza che nemmeno gli arbitri attendessero al proprio ruolo di severi «censori»<sup>309</sup>, nella quarta e quinta parte le asserzioni dei dialoganti sono costantemente in tensione tra loro, come il «favellare Socraticamente» impone. E vengono meno anche gli schieramenti paritetici: in una tornata il classicista Zeviani si trova a persuadere, incalzato, un titubante Giovan Domenico Lavarini e l'*arbiter* Pellegrini; in quella terminale Sansebastiani propugna una prosa che guardi alla

---

<sup>306</sup> Ivi, p. 24.

<sup>307</sup> Ivi, pp. 24-25.

<sup>308</sup> Ivi, pp. 64-65.

<sup>309</sup> Lì Pellegrini e Sansebastiani, in deroga al metodo suggerito alla fine del primo dialogo, si limitavano a spendere qualche innocua parola di circostanza quando le due *expositiones* si erano già esaurite, magari elogiandole entrambe.

lingua viva, ma è assediato da Morando e Becelli che si supportano a vicenda e riescono a sopraffarlo<sup>310</sup>.

Il *Se oggidì scrivendo* si rivela, in breve, una dimostrazione esemplare dell'osmosi tra dialogo e retorica epidittica, all'origine sia della riproduzione di una *disputatio in utramque partem* di matrice accademica, sia del suo superamento. Anzi, a segnare la direzione è proprio tale variazione, perché l'impostazione oratoria della prima metà, oltre a facilitare la resa vivida di un dibattito reale, porta con sé una dimensione parenetica che verrà messa a profitto nella seconda. Come i discorsi pro e contro gareggiano alla ricerca del consenso degli astanti («dovendo del vero e del falso, del dritto e del torto la radunanza tutta esser giudice»<sup>311</sup>), così la manomissione della *disputatio interrupta* punta a guadagnare la preferenza del lettore per il punto di vista autoriale<sup>312</sup>. E affinché ciò si compia è indispensabile che una cornice rassicurante, quale un congresso eletto e regolamentato<sup>313</sup>, dia rifugio a simili “scorrettezze”, un po' come avveniva con il *Della forza de' corpi che chiamano viva* di Zanotti.

Che fenomeni di tal specie abbiano un raggio d'azione trasversale lo attestano altri due trattati di cui ci accingiamo a occuparci in estrema sintesi, in quanto latori di esigui elementi di novità, e che estendono la rassegna al ramo teologico e storico-artistico.

Nel 1752 esce a Milano il *De' principj della morale filosofia riscontrati co' principj della cattolica religione*, in cui il gesuita Nicolò Ghezzi tutela i dogmi della fede cattolica dalle minacce della filosofia pagana, dai pelagiani agli stoici, e dei cosiddetti “novatori”, dai giansenisti ai pensatori scettici inglesi o ai tuzioristi. In una trentina di dialoghetti, raccolti in tre libri, il portavoce Teotimo (“colui che onora Dio”, in base all'etimologia greca) patrocina le tesi del teologo lombardo a contatto con un gran numero di *personae loquentes*, intrecciando abilmente didassi e antagonismo. Alcuni, come Eugenio, si

---

<sup>310</sup> Sansebastiani commenta con un laconico «mala cosa è aver a fare con due» (ivi, p. 91) la condizione di svantaggio in cui versa rispetto ai suoi interlocutori, che da alleati lo mettono alle strette, obbligandolo a cedere loro il campo per tirare le conclusioni. L'*explicit* sarà naturalmente affidato a Becelli, che susciterà l'applauso caloroso e trionfale dei presenti.

<sup>311</sup> Ivi, p. 25.

<sup>312</sup> Per approfondire la posizione di Becelli sulla questione della lingua si veda M. Vitale, *Conservatorismo classicistico e tensione innovatrice in un letterato veronese del primo Settecento: G. C. Becelli*, in *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 383-506. Cfr. anche I. Caliaro, *Il protopurismo di Giulio Cesare Becelli*, in *La nascita del Vocabolario. Convegno di Studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca*, a cura di A. Daniele e L. Nascimben, Padova, Esedra, 2014, pp. 109-114.

<sup>313</sup> Immane l'elogio delle buone maniere e del profondo rispetto usati dai partecipanti, che Sansebastiani tiene all'avvio dell'ultimo dialogo.

affidano alla sua guida per risolvere perplessità e angosce; altri, come un Marchese invaghitosi dello «sciolto libertinaggio»<sup>314</sup> e un Monaco seguace di Port-Royal, vengono da lui riportati sulla retta via; altri ancora, come un Astrologo e un Abate, sono ridicolizzati e messi all'angolo dalle sue offensive dialettiche. Per un dinamico canovaccio che trasforma i ravveduti in soldati fedeli a Teotimo e crea una staffetta di sostenitori della falsa opinione, per usare il noto sintagma pallaviciniano, in questo caso quanto mai appropriato.

Nel 1754 appaiono a Lucca i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno* dell'erudito fiorentino Giovanni Gaetano Bottari, che lungo il suo cammino ebbe più volte modo di accostarsi alla forma dialogica nelle vesti di editore<sup>315</sup>. Il fulcro della trattazione consisteva nell'influenza negativa esercitata dall'incompetenza di ricchi committenti e uomini di potere sulla storia della pittura, dell'architettura e della scultura, motivo utilizzato come spunto per una carrellata su una serie di lavori e artisti, inclusa un'incursione sul tema delle tecniche di conservazione e restauro. A discettare due personalità esperte, il pittore Carlo Maratta e il critico Giovanni Pietro Bellori, che in un clima distensivo di aperta stima reciproca manifestano idee lievemente discordanti. Se il ritrattista denuncia i danni cagionati alla storia dell'arte da arroganti signori, il biografo e antiquario romano sprizza ottimismo e tende a sminuire il problema, costringendo il primo ad adoperarsi in una serrata opera di convincimento. Ammassando prove su prove, Maratta – neanche a dirlo – vince le riluttanze del suo interlocutore, che sortiscono l'ordinario effetto contrario,

---

<sup>314</sup> N. Ghezzi, *De' principj della morale filosofia riscontrati co' principj della cattolica religione*, 2 tomi, Milano, Regio Ducal Palazzo, 1752, I, p. 28.

<sup>315</sup> Bottari, per il cui profilo si rinvia alla voce stesa da G. Pignatelli per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1971), collaborò all'edizione fiorentina del 1718 delle *Opere* di Galilei, che però non presentava i *Massimi sistemi*, come ricordato nel precedente capitolo; curò un'edizione dell'*Ercolano* di Varchi nel 1730, proponendo in appendice il *Dialogo intorno alla nostra lingua*, che egli per primo pubblicò e attribuì a Machiavelli; fu responsabile della stampa fiorentina delle *Opere* di Tasso (Tartini e Franchi, 1724), che recava i *Dialoghi* nei tomi terzo e quarto. A lui appartengono, inoltre, l'introduzione e le note al *Riposo* di Raffaello Borghini (Firenze, 1730), una delle non poche opere dialogiche che nel Cinquecento avevano parlato d'arte, dal *Dialogo della pittura* di Ludovico Dolce ai *Ragionamenti* di Giorgio Vasari, dal *Dialogo di pittura* di Paolo Pino al *Dialogo degli errori de' pittori* di Giovanni Andrea Gilio. Anche in questo caso, come in quello di Becelli, è lecito pensare dunque a un connubio forma-contenuto legittimato da una tradizione preesistente. Sui dialoghi d'arte del XVI secolo si veda V. Caputo, *'Ragionando di pittura' tra artisti e letterati: Pino, Vasari, Dolce e Gilio*, in «Quaderni d'italianistica», 2010, 1, pp. 43-60, poi ripresentato in AA. VV., *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, sous la direction de E. Buron, P. Guérin, C. Lesage, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2015, dove un'intera sotto-sezione è dedicata proprio a questo argomento.

come essi stessi sottolineano in un paio di interventi metatestuali<sup>316</sup>, fino alla resa definitiva del Bellori che non può che uscirne «a capo rotto»<sup>317</sup>.

Occorre, invece, indugiare più a lungo su un dialogo affiancabile per contenuti a quello di Becelli, ovvero il *Della lingua toscana* (1777) dell'accademico della Crusca Girolamo Rosasco, anch'esso snodato sul duplice crinale della "teoria" e della prassi.

Il padre barnabita impiega buona parte della *Prefazione* per illustrare la *facies* formale del proprio trattato, muovendo dalla difesa preventiva di un genere non «gradito ad ogni palato», ma meritevole di stare accanto a tragedia, commedia, epistolografia o satira, dal momento che «seggono tutt'insieme nella scuola della rettorica lor maestra», la quale, forse prevedendo la non buona fama in cui sarebbe

incorso, gli avrebbe assegnato tre «eccellenti tutori» (Platone, Cicerone, Galilei)<sup>318</sup>. Nel dialogo si riconoscono, poi, i pregi di un'opzione che evita restrizioni espositive, favorisce l'urbanità dei contrasti inscenati e l'efficacia persuasiva:

Lasciata la forma del Dialogo, non mi era sì facile il dir tutto quello, che in animo io aveva di dire: e quel che più preme, molto meno era possibile il fuggire le odiosità, e conservar quel rispetto, che nutro e sincero e grande per alcuni Letterati, che in cose di Lingua pensano diversamente da me. Egli è il vero, che ad un rettorico non mancano mille modi, onde spiegarsi, ed avere l'intento; ma quando si procede ne' libri con modo istruttivo, con narrazioni, con raziocinj, non si fa mai quella breccia, che si vorrebbe; perchè la rispettosa modestia obbligando lo Scrittore a fare uso della sola ragione, trovandosi questa scompagnata da quegli aiuti dell'arte, che danno l'assalto al cuore, riesce la cosa languida e di poco profitto. Per lo contrario quando la forma del parlare è disposta in guisa, che dia luogo al contrasto, nasce da questo il calore, che destando nel cuore fiamma ed ardenza, induce i litiganti non a proporre le loro ragioni con flemma, ma a procedere con vigore, con energia, con ogni sforzo, per ottenere non più favellando, ma quasi perorando, con maggior felicità la vittoria. Or questa via, che chiusa si trova nelle composizion didascaliche, ella è aperta nel Dialogo<sup>319</sup>.

---

<sup>316</sup> Se nel secondo dialogo Maratta evidenzia talvolta come le ragioni addotte da Bellori finiscano per supportare il suo discorso, nel terzo è Bellori stesso a dichiararlo: «Io ho finora tentato di torvi dalla mente questa da voi immaginata infelicità [quella degli artisti succubi dei potenti]; ma in vece di diminuirvela, dubito d'avervela fatta fortificare». Citiamo dall'edizione del 1845 (Parma, Fiaccadori, p. 116); si ricordi che la stampa anonima del '54 fu seguita da una riedizione romana nel 1770 e da una napoletana nel 1772.

<sup>317</sup> Così egli sancisce la propria adesione alle tesi dell'altro: «Io non so più che replicarvi. Siete troppo bene a bottega; e troppo ben fornito di notizie e di cognizione delle arti, e avete sulle punte delle dita tutta la storia delle medesime; onde con voi non si può contrastare senza andarne a capo rotto» (ivi, p. 189).

<sup>318</sup> G. Rosasco, *Della lingua toscana*, Torino, Stamperia Reale, 1777, p. XVIII.

<sup>319</sup> Ivi, pp. XX-XXI.

Ma è in una nota corposa che l'affondo di Rosasco tocca un punto cruciale, chiarendo come gli «assalti al cuore» di cui si parla abbiano a che fare con la sfera emotivo-passionale della retorica, quella del “tentativo”, per dirla con Tasso. Impegnato adesso a difendere il dialogo dal biasimo di chi lo ritiene «nemico della brevità», egli afferma che «cirimonie, e scherzi, e rimbecchi, e favole, e storie, e digressioni, e numero di parole immenso» risalgono alla sua stessa natura, adducendo quale ulteriore controprova il fatto che la *brevitas* si raccomanda quando l'obiettivo primario è insegnare, mentre al dialogista, proprio come all'oratore, spettano anche «il dilettere ed il muovere»<sup>320</sup>.

Né si trascuri che nel primo segmento della *Prefazione*, incentrata sulla necessità di rapportarsi con le «numerose e pertinaci [...] dispute, che si fanno da' letterati intorno al merito della Toscana favella», si enunciava come scopo prioritario «la Lode della Lingua volgare», che non può dirsi compiuta se non si bilancia con la confutazione delle accuse, in un'ottica richiamantesi esattamente alla logica della *laus e vituperatio*:

Ma perché non può essere intera, e salda la lode, se non si ascolta, e non si convince l'opinione di chi sente in contrario; ecco la necessità di dare udienza agli accusatori, i quali col proporre il peso delle loro ragioni mi danno motivo di diverse quistioni. Due adunque sono le cose, che si fanno massimamente; Lode, e Difesa. La Lode siccome altro non è, che uno attestato dell'altrui virtù, così non nasce d'altronde, che da un cuor quieto, sollecito di dare sfogo con qualche estrinseco segno a quella stima, e a quell'amore, che sia nascoso dentro dell'animo: ma non così la Difesa, la quale supponendo l'imputazione di qualche colpa, importa la necessità di esaminare i detti dell'accusante; i quali ogni qual volta si mostrino nati non dalla verità, ma dall'inganno, dalla passione, dall'ignoranza, dalla menzogna, danno luogo al difensore non solo di ribatterli con la forza della ragione, col vigor delle leggi, colla citazione de' testimoni; ma ancora di riscaldarsi, di bravare, di mortificar l'avversario, per mostrare l'innocenza, e la virtù del soggetto, ch'ei prende a proteggere<sup>321</sup>.

Ed è varcando l'anticamera del *Della lingua toscana*, dove Galilei viene consacrato come nume tutelare del dialogo italiano, che si comprende quanto l'archetipo dei *Massimi sistemi* avesse influito sulla scelta di Rosasco, come già l'indirizzo della “poetica”

---

<sup>320</sup> Ivi, pp. XIX-XX. Rosasco puntualizza come i mezzi necessari per ottenere ciò siano appunto «la varietà delle cose e l'abbondanza delle parole», indispensabili a loro volta per osservare il dettame ciceroniano dello «scrivere copiosamente e ornatamente» (ivi, p. XXI). Non è solo alle divagazioni, infatti, che si fa riferimento per teorizzare un dialogo «nemico della brevità», ma in senso lato agli abbellimenti, se la polisindetica serie citata varia appena dopo in «il divagarsi, il burlare, il trattenersi in ciance, in complimenti, o nel far pompa di eloquenza» e, ancora, in «galanterie, belle parole, disparati racconti [...] fiori rettorici, pensieri eloquenti» (ivi, p. XIX).

<sup>321</sup> Ivi, pp. XV-XVI.

prefatoria lasciava intuire. Il trattato nella sua morfologia ricalca, infatti, il modello fissato dal grande pisano con forse maggiore aderenza rispetto agli epigoni censiti nel quinto paragrafo del capitolo precedente, tra i quali si sarebbe ben mimetizzato.

Tre personaggi, Salvatore Corticelli, il conte Ernesto e il cavalier Guido, conversano nella villa di quest'ultimo, ereditando nell'ordine le prerogative di Salviati, Simplicio e Sagredo<sup>322</sup>. Gli ingredienti sono quelli spesso emersi: un *princeps sermonis* dilagante e quasi altezzoso; la metaforizzazione interna della disputa come agone; ripetute esplicitazioni circa l'ausilio recato all'incisività delle argomentazioni della controfigura autoriale dalle resistenze del suo avversario. A tal proposito, il più consono apparenamento di Ernesto al Simplicio delle *Nuove scienze*, avallato dal passaggio della *Prefazione* in cui Galilei è designato tutore per aver insegnato le «matematiche facultà»<sup>323</sup>, possiede una rilevanza notevole, poiché certifica che la perdita della cosiddetta virulenza toccata in sorte al prototipo galileiano in ambito scientifico va attribuita anche alle condizioni delineate in queste pagine. Non si tratta, del resto, solo della conversione finale del conte all'amore per il toscano, bensì di uno smussamento del suo carattere antagonistico che accompagna tutta la durata dell'opera e che si spiega con l'adempimento di un «ufficio» da rinnovare ogni volta<sup>324</sup>, subito più che spontaneamente eseguito perché rispondente al progetto retoricamente connotato del brano citato sopra. Se, infine, un trattato sulla lingua può somigliare per certi versi a uno sulla tragedia e per altri a uno sulla matematica o sulla fisica, non sorprenderà che persino un fondamentale contributo al pensiero economico, nemmeno appartenente *in toto* alla letteratura italiana, meriti un posto nel presente censimento.

Ci riferiamo ai *Dialogues sur le commerce des blés* (1770) di Ferdinando Galiani, che alla cultura d'oltralpe sono legati a doppio filo, sia per ragioni esteriori che vanno dalla contiguità della stesura con il decennale soggiorno parigino dell'abate alla predilezione

---

<sup>322</sup> Corticelli (unico interlocutore storicamente esistito, autore di una fortunatissima grammatica italiana) è chiamato a esaltare il toscano, Ernesto è invece uno strenuo difensore del latino, mentre Guido funge da mediatore e da allievo-alleato del primo. Sulla concezione linguistica di Rosasco, che sta naturalmente dietro quella di Corticelli e che si può sintetizzare nella propensione per una mediazione tra l'uso vivo del fiorentino e l'autorità dei modelli letterari, cfr. M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1984<sup>3</sup>, pp. 282-283.

<sup>323</sup> Ivi, p. XVIII.

<sup>324</sup> Ernesto quasi al termine di ciascuna delle sette sessioni si unisce a Guido nell'elogio dei successi argomentativi di Corticelli, ma puntualmente riprende la sua funzione all'inizio della successiva. Nell'ultima è persino Corticelli a sollecitarlo: «CORT. Io discorrerei volentieri, ma bramerei, che Ernesto facesse l'ufficio suo. GUID. Cioè quello di contraddire? CORT. Appunto» (ivi, p. 423).

per il francese come lingua di scrittura, sia per ragioni concettuali che hanno comunque le radici nella frequentazione dei *salons* e delle relative pratiche mondane di sociabilità. Come è stato di recente messo in luce da Azzurra Mauro, l'interpretazione galiana del dialogo fa leva su alcuni valori tipici dell'identità intellettuale francese, quali la *gaieté* o la *raillerie*<sup>325</sup>. Ma se è vero che, per il modo in cui la forma vi dipende, l'apposizione di una programmatica leggerezza alla gravità di una “meditazione” sul commercio dei grani e il diffuso ricorso all'ironia come strumento affilato per la ricerca della verità non possono comprendersi a pieno senza trascendere il contesto della penisola, per alcuni aspetti i *Dialogues* rendono giustizia alla formazione italiana del *petit abbé napolitain*. Innanzitutto, anche qui sullo sfondo c'è un dibattito acceso come quello sulla circolazione del grano, rispetto al quale non mancano ambizioni polemiche, in particolare anti-fisiocratiche. E già in tal senso la risorsa del riso – Mauro accortamente lo evidenzia – diventa un dispositivo utile per screditare il nemico, che però trova la sua collocazione in un preciso impianto disputativo, imperniato naturalmente su ruoli e funzioni dei dialoganti. Nella prima metà a conversare sono il cavalier Zanobi, alter ego di Galiani, e il marchese di Roquemaure, il quale dapprincipio dà voce alle teorie di cui ha avuto notizia ma che si lascia guidare dall'altro e dalla sua sapienza, che lo relega presto alla parte del «confidente»<sup>326</sup>. Poi subentra un giovane magistrato, il Presidente, cui il Marchese chiede di fare le sue veci, credendolo un avversario più «rude» di lui, ma pure questi si riduce in fretta a imparare dal Cavaliere, istrionico padrone dell'evolversi dei colloqui. Tuttavia, entrambi mai rinunceranno totalmente a stimolare le performance del *magister*<sup>327</sup>, configurando un assetto che a tratti simula il gioco a tre galileiano, con

---

<sup>325</sup> A. Mauro, *Un philosophe des Lumières entre Naples et Paris: Ferdinando Galiani (1728/1787)*, thèse de doctorat en Histoire, Université Toulouse Jean Jaurès, 2017, pp. 307-348. Al capitolo in questione, intitolato «*Je n'en saurai faire que des dialogues*», di questo pregevole lavoro monografico sull'abruzzese si rinvia per un'analisi specifica del dialogismo galiano.

<sup>326</sup> Sopraffatto a ogni passo dal cavaliere, il marchese si pronuncia così già nel secondo dialogo: «Eccomi sistemato. Parlate dunque e ascolterò, vedo che il mio destino mi relegherà sempre, con voi, al ruolo di confidente» (citiamo per comodità dalla traduzione italiana di L. Calabi, in F. Galiani, *Dialoghi sul commercio dei grani*, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 77).

<sup>327</sup> Esemplare una battuta del Marchese che nella sesta sessione, riferendosi alla capacità di Zanobi di servirsi strumentalmente delle sue affermazioni, dichiara: «[...] mi prenderete per un oracolo e mi farete dire tutto ciò che vi converrà» (ivi, p. 155). Il metodo argomentativo avvolgente del Cavaliere si serve infatti di maieutica socratica, scommesse, *suspence*, aneddoti e paradossi, che le due “vittime” contribuiscono a tenere in piedi e non si sottraggono dal rilevare di frequente negli appositi luoghi metatestuali.

Roquemaure che scoraggia il Presidente dal tentare di battere Zanobi o lo mette di fronte alle proprie sconfitte<sup>328</sup>.

Non è, dunque, solo nella trasgressione di una *politesse* da etichetta che risiede l'apporto innovatore di Galiani al paradigma dialogico francese<sup>329</sup>, ma parimenti nello sfruttamento di quelle proprietà intrinseche al Dna italiano che tra Sei e Settecento hanno reso il dialogo inscindibile dalla retorica e dalle sue molteplici declinazioni.

### 3. Dialoghi “pro” e “contro”. Polemiche, querelles, colloqui testuali

La ricognizione appena conclusa mostra, attraverso la casistica delle convergenze tra la forma del dialogo e la veste del trattato, l'ampia incidenza di quel complesso di presupposti passato sotto il nome di “teoria del dialogo militante”, tra i cui esiti emerge un'accentuata vocazione a inglobare dispute reali e una, complementare, a trasmettere verità parziali mediante la grammatica della persuasione. Duplice tendenza che ha la sua perfetta sintesi nella fortuna del genere presso coloro che nel XVIII secolo presero parte a polemiche, scontri o controversie – sia con l'intenzione di sferrare colpi sia con quella di porsi al riparo – delle cui tracce si è già dato un saggio investigando la produzione scientifica.

Impossibile non ripartire, al riguardo, dalle soglie del Settecento, quando prende l'abbrivio una delle *querelles* più significative di quest'epoca, cioè quella che ha i suoi esponenti eponimi in Dominique de Bouhours e Giovan Gioseffo Orsi, rispettivamente portabandiera della causa francese e italiana in una contesa di gusti letterario-estetici che fu anche una «querelle des nations», per usare una definizione di Voltaire<sup>330</sup>. Caso ancor

---

<sup>328</sup> Ecco una breve rassegna di momenti in cui il Marchese si comporta “da Sagredo” con l'amico: «Presidente, non volevo dirlo, vi ho avvertito e non è servito a niente; ma siete in trappola, il cavaliere ha ragione, sì, proprio, ha ragione» (ivi, p. 143); «Caro presidente, potreste infilarvi dei ma e delle obiezioni all'infinito, ma io vi consiglio di arrendervi. Il cavaliere è troppo forte su questo argomento» (ivi, p. 146); «Ebbene, ciò vi incanta, ed io vi predico ch'egli vincerà la battaglia. Quando si vede il generale nemico avanzare lentamente, occupando delle postazioni, sostenendole l'una con l'altra, non lasciando nessuno spazio fra di esse è un cattivo segno, consideratevi battuto» (ivi, p. 179).

<sup>329</sup> Cfr. A. Mauro, *op. cit.*, pp. 334-342.

<sup>330</sup> Sulla cosiddetta polemica Orsi-Bouhours questi gli essenziali riferimenti bibliografici: A. Cottignoli, «Antichi» e «moderni» in *Arcadia*, in AA. VV., *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, 2 voll., Modena, Mucchi, 1988, II, pp. 53-69; M. G. Accorsi - E. Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1989, pp. 84-136; E. Bonora, *L'Arcadia e l'Europa*, in Id., *Dall'Arcadia al Leopardi*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 11-33; F. P. A. Madonia, *Osservazioni in margine alla polemica Orsi-Bouhours*, in «Esperienze letterarie»,

più rappresentativo, in quanto tra i suoi attori il dialogo diviene quasi un *medium* caratterizzante, utilizzato da entrambe le fazioni e in varie circostanze.

Tutto inizia, d'altronde, con l'evento scatenante della pubblicazione nel 1687 della *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, cui Bouhours decide di dare un volto dialogico, come aveva fatto anni prima con gli *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671)<sup>331</sup>. Non senza aver puntualizzato in sede di avvertimento che, «per essere il Dialogo tutto proprio a mettere in chiaro le controversie più torbide; e le persone, che a ragionare vi s'introducono, potendo comodamente e favorire, e contraddire in ogni materia»<sup>332</sup>, lo si è preferito ad altri formati, il gesuita disegna la propria poetica classicistico-razionalista basata sul culto del semplice e del naturale servendosi di uno schema a due piuttosto convenzionale. A Filanto, “amante dei fiori” e delle raffinatezze stilistiche, si oppone il “benpensante” Eudosso, estimatore della sobrietà degli antichi, che lo conduce lentamente a disingannarsi e a ripudiare l'inclinazione per le letterature nazionali compromesse dalle febbri del barocchismo.

Se, però, il dialogismo della *Manière* già recepisce orientamenti polemici, visto che dietro Filanto ci sono soprattutto gli *italianisants* francesi contro cui si batte Bouhours, con le *Considerazioni sopra un famoso libro francese* (1704) del marchese Orsi la cosa si approfondisce e assume contorni diversi. Egli, infatti, si incarica di replicare al trattato punto per punto edificando un sistema critico-teorico antitetico e ciò passa pure per la ripetizione dell'adozione del dialogo, ma il gesto di sfida non produce affatto una pedissequa imitazione.

Nelle *Considerazioni* gli interlocutori sono quattro e lo schema irrimediabilmente più complesso: Eupisto, che ha in mente di procurare una traduzione del libro di Bouhours, chiede agli esperti amici Gelaste, Eristico e Filatete di aiutarlo a metterlo a fuoco, ma il

---

1998, 1, pp. 77-89; C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001. Per il *côté* linguistico si rinvia, invece, a S. Gensini, *Polemiche linguistiche in Arcadia: Orsi vs. Bouhours*, in Id., *Volgar favella. Percorsi del pensiero linguistico italiano da Robortello a Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 51-97.

<sup>331</sup> Negli *Entretiens*, che anticipano l'anti-italianismo della *Manière de bien penser*, i due protagonisti conversano piacevolmente in una città sulla costa delle Fiandre, discutendo circa la superiorità del francese sulle altre lingue europee (italiano e spagnolo *in primis*) e finanche su quelle classiche. Si ricordi, inoltre, che la *Manière* rientra nel clima della secentesca *querelle des anciens et des modernes*, tra i cui maggiori interventi figurano i *Parallèles des anciens et des modernes* (1688-97) di Charles Perrault, composti da quattro volumi di dialoghi tra un magistrato difensore della tradizione, un cavaliere alfiere della modernità e un abate che rifiuta la rigidità normativa dei modelli del passato.

<sup>332</sup> Citiamo dalla traduzione della *Manière* presente in AA. VV., *Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi bolognese sopra la Maniera di ben pensare [...]*, 2 voll., Modena, Soliani, 1735, I, p. 5, raccolta delle principali scritture sorte intorno alla disputa procurata da Ludovico Antonio Muratori.

confronto prima di avviarsi viene sottoposto alla faticosa suddivisione dei compiti. A Eupisto tocca quello di avvocato difensore del gesuita, a Eristico quello di principale accusatore, mentre Gelaste si riserva di accompagnare liberamente quest'ultimo senza mai rinunciare a tenere allegra la brigata e Filatete di agire da giudice imparziale, oltre che da paciere quando necessario. Le loro «piacevoli [...] Battaglie»<sup>333</sup> hanno, quindi, le movenze di una *disputatio* accademica, come nota Graziosi<sup>334</sup>, piegata nondimeno al bisogno di conquistare un vasto pubblico di eruditi; e a questo serve l'appoggio del beffardo Gelaste a Eristico, dotato del nome allegorico più eloquente, o la moderazione di Filatete, che spesso si lascia trascinare dalla coppia anti-Bouhours, comprovando una corrispondenza tra il suo ruolo di giudice e quello del lettore su cui lo stesso Orsi non tace<sup>335</sup>.

Meno palesemente ancorati al fondo retorico che distingue i dialoghi del bolognese da quelli della *Manière*, si direbbe per la loro italianità, risultano altri due scritti sorti in seno alla medesima diatriba e gemellati con le *Considerazioni*. Il primo ha argomento pittorico e porta la firma di Giampietro Zanotti, fratello dell'autore del *Della forza de' corpi che chiamano viva*, che con il *Dialogo in difesa di Guido Reni* (1710) ribatte alle critiche rivolte all'ultima maniera dell'artista felsineo da parte di Francesco Montani e della sua filo-francese *Lettera toccante*<sup>336</sup>. E lo fa raccontando un'ipotetica conversazione avvenuta con lo scultore Giuseppe Mazzoni, dove collaborando essi ne analizzano le porzioni interessate per smentirle con spirito finanche canzonatorio. Non molto lontano va il secondo, la *Vagliatura tra Baione e Ciancione mugnai* (1711) di Giuseppe Alaleona<sup>337</sup>,

---

<sup>333</sup> Ivi, p. 241.

<sup>334</sup> E. Graziosi, *Questioni di lessico. L'ingegno, le passioni, il linguaggio*, Modena, Mucchi, 2004, p. 88.

<sup>335</sup> Nell'avviso al lettore l'autore si rivolge al destinatario della sua opera precisando che, riguardo ai contrasti rappresentati, a lui spetterà «l'Ufizio di Giudice, che solo per puro scherzo ha [...] applicato ad uno de' quattro Dialogisti introdotti» (AA. VV., *Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi*, cit., I, p. 127). E del suo ruolo di giudice, mantenuto per contribuire al piacere della conversazione, parlerà proprio Filatete in apertura del sesto dialogo.

<sup>336</sup> Il *Dialogo* di Zanotti, pittore, storico dell'arte e co-fondatore dell'Accademia Clementina, vide la luce sia singolarmente (Venezia, Bortoli, 1710) sia all'interno delle *Osservazioni critiche* di Girolamo Baruffaldi (Venezia, Ertz, 1710), altro scritto *pro* Orsi pubblicato in opposizione alla *Lettera toccante* di Montani. Il dialoghetto di Zanotti doveva esser nato, del resto, come allegato a una missiva inviata proprio al ferrarese Baruffaldi.

<sup>337</sup> La *Vagliatura* apparve anonima nel 1711 a Lucca presso il Frediani e venne attribuita nella raccolta muratoriana del '35 ad Alaleona, giudice e docente di diritto maceratese. Ma alcuni sostengono che la paternità spetti invece all'abate Domenico Lazzarini, suo conterraneo e fine letterato, che tra l'altro aveva composto tra il 1705 e il 1707 dei *Dialoghi della corrotta eloquenza*, sottratti da un allievo e perduti, e che al genere dialogico ricorse anche per un compendio di *Istituzioni grammaticali* redatto per i suoi studenti dell'università di Padova.

che pure contrasta e ridicolizza la *Lettera toccante* per mezzo della sintonia fra i due personaggi, protagonisti di una sorta di commedia popolaresca giocata su un linguaggio metaforico “da mulino”. E, come ovvio, il «tristo grano»<sup>338</sup> passato al setaccio verrà scartato una volta accertato che non possa dare farina.

C'è poi un terzo dialoghetto che polemizza con Montani, voce fuori dal coro dei connazionali sodali di Giovan Gioseffo Orsi, e che esce proprio dalla penna del marchese, rimarcando la portata intimamente intertestuale di simili operazioni. Gli *Avvisi amorevoli di Giocondo Sincero*, questo il titolo, fingono infatti che l'avviso premesso alla *Lettera toccante* sia un interlocutore, le cui battute coincidono con le parole ivi leggibili, interrotte di continuo dai commenti salaci di Giocondo, il quale nel prologo annuncia di opporvisi come si fa «nelle pubbliche dispute»<sup>339</sup>. Ne scaturisce così un dialogo privo di reale interazione che si avvicina più a un corredo di postille teatralmente abbigliate nel loro rapporto col testo<sup>340</sup>, ma in cui ci si avvale della forma con le stesse aspirazioni dei precedenti.

Alla *querelle* italo-francese, che vide in prima linea gli intellettuali della cerchia bolognese, parteciperà anche il già incontrato Pier Jacopo Martello, con due operette che, sebbene costituiscano interventi a margine alquanto tardivi, hanno molto da dire sullo statuto del “dialogo militante”.

Il *Vero parigino italiano* fu in origine esposto oralmente in un'adunanza della colonia Renia dell'Arcadia durante il carnevale del 1718, prima di comparire nel secondo tomo delle *Prose degli Arcadi* nello stesso anno<sup>341</sup>. Il dedicatario non può che essere Orsi, cui il neoeletto segretario del senato cittadino si ricollega non solo per l'oggetto della trattazione, ma per la forma, se con un elogio non del tutto sincero ne paragona il dialogismo a quello di Platone e Cicerone. Anche qui, inoltre, il confine con il teatro si rivela sottile e nel sottotitolo si ricorre all'etichetta di «commedia didascalica»,

---

<sup>338</sup> AA. VV., *Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi*, cit., II, p. 472.

<sup>339</sup> Ivi, p. 477. Orsi scrisse gli *Avvisi amorevoli* in risposta alla *Lettera* di Montani, la cui stampa aveva proprio lui promosso nel 1709, ma li lasciò inediti, fino a che furono pubblicati postumi nel secondo tomo dell'edizione muratoriana.

<sup>340</sup> L'assimilazione a uno scritto drammaturgico è autorizzata in sede grafica dal tipico accentramento delle attribuzioni nominative delle battute, cosa che ritroviamo anche nella *Vagliatura*, a dispetto di quanto avveniva nella *princeps* del 1711. Con ogni probabilità, dunque, la teatralità di questi due testi fu avvertita e accentuata dall'editore (ci riferiamo sempre alla silloge del 1735).

<sup>341</sup> Nelle *Prose degli Arcadi* (Roma, de' Rossi, 1718) lo scritto recava il titolo *Il parigino italiano*, poi mutato in quello più noto all'interno del quinto tomo dell'edizione bolognese delle *Opere* di Martello (Dalla Volpe, 1723). L'opera è modernamente edita in P. J. Martello, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963.

prontamente spiegata nel prologo tramite le *auctoritates* di Dante e di Luciano prosatore. Se la struttura in tre atti dà ragione al paratesto, però, l'effettivo svolgimento va nell'altra direzione, come il rifiuto della tipologia mimetica pura ben testimonia. Un io narrante che si identifica espressamente con l'autore riporta, invero, dei trattenimenti avuti con un abate a Roma e dintorni la cui concezione appare informata al modello della *disputatio in utramque partem*, che qui conserva la sua primigenia natura di irenica esibizione di pareri contrari<sup>342</sup>. Ed ecco che Martello, per affermare la propria equilibrata lettura della contesa, pone i due locutori a sfidarsi con lunghi discorsi sul primato della cultura francese, rivendicato dall'abate, o di quella italiana, celebrata dalla *praesentia ficta* dello scrivente, con la conseguenza di esaltare i punti di forza dell'una e dell'altra<sup>343</sup>.

Nel *Tasso o della vana gloria* (1722), invece, egli conduce l'appassionata difesa di uno degli scrittori della nostra letteratura massimamente colpevolizzati da Bouhours – e prima da Boileau – la cui apologia avevano già tessuto Orsi e il Muratori della *Perfetta poesia*, quel poeta della *Liberata* che permetteva a Martello di omaggiarlo sin dalla scelta del dialogo. Eppure, di là dallo stile dell'intitolazione, il dialogismo tassiano non sembra pesare particolarmente, mentre spicca anche qui la volontà di cogliere il lato agonistico di questo genere, se Procolo (alter ego del bolognese) è indaffarato in primo luogo a invalidare gli attacchi che avevano investito la figura di Tasso, compreso il parallelismo con Ariosto che lo vedeva perdente, allo scopo di rassicurare il preoccupato Ermete<sup>344</sup>. Ciò a prescindere dalla concomitanza di una riflessione sull'inutilità della gloria poetica, elegantemente annodata alla risoluzione di una incipiente *damnatio memoriae*.

---

<sup>342</sup> Secondo Corrado Viola (*Tradizioni letterarie a confronto*, cit., p. 329) l'operetta ricorda «per lo schema strutturale del 'parallelo'», oltre che per l'onomastica dei locutori e la ripartizione della materia, i già menzionati *Parallèles* di Charles Perrault.

<sup>343</sup> Nei tre atti si discute rispettivamente dell'architettura, dell'eloquenza e della poesia, ma ogni volta i due amici trovano un compromesso: nel primo concludono che l'architettura francese sia da preferirsi per le abitazioni private e quella italiana (romana, in particolare) per gli edifici pubblici; nel secondo che gli italiani eccellano nella prosa oratoria per via dell'eloquenza ereditata dagli antichi e i francesi in generi come il dialogo e l'epistola in quanto più vicini allo stile familiare del ragionamento; nel terzo che gli italiani non abbiano pari nella poesia epica, mentre ai francesi sia più congeniale quella drammatica. Ci preme sottolineare, anche solo di sfuggita, come nell'attribuire al "genio" d'oltralpe una migliore predisposizione verso il genere dialogico, Martello mostri grande lucidità (e sensibilità) nel cogliere un inscindibile legame tra il dialogo italiano e la tradizione retorica di ascendenza greco-latina.

<sup>344</sup> Il *Tasso o della vana gloria* nasceva come proemio al primo volume delle *Opere* di Tasso, stampato da Carlo Buonarrigo a Venezia nel 1722 (l'impresa passerà poi nelle mani del tipografo Monti e Compagno). E la *fictio* dialogica ricalcava proprio l'affidamento a Martello di questo incarico: Ermete, infatti, si reca da Procolo su richiesta di un certo Mauro (il curatore effettivo dell'edizione) per convincerlo a scrivere qualcosa sulla *Liberata* per un'opera omnia tassiana di prossima uscita, fornendo così lo spunto alla conversazione. Il testo sarà poi ripubblicato nel sesto tomo delle *Opere* di Martello (Bologna, Dalla Volpe, 1729); oggi si legge in P. J. Martello, *Scritti critici e satirici*, cit., pp. 389-417.

Senza tralasciare che la polemica in questione avrà un'appendice postrema nel *Dialogo tra un cavalier francese e un italiano circa i pregi delle due nazioni* (1766) di Giovanni Gualberto De Soria<sup>345</sup>, che ripete la formula del *Vero parigino* ma antepo- nendo alla conciliazione la glorificazione dell'eccellenza culturale italiana (il cavalier francese viene alla fine convinto a fermarsi nella penisola), non è arduo imbattersi in episodi di scrittura dialogica scovando tra gli alterchi meno rumorosi sollevatisi in tema di critica letteraria. In uno si trova coinvolto proprio Martello, il cui giudizio su due autorevoli lirici arcadi quali Alessandro Guidi e Benedetto Menzini viene osteggiato e capovolto nella *Villeggiatura* (1732) di Giuseppe Maria Bianchini, che inverte la gerarchia fissata dal bolognese nella sua biografia del Guidi – dove la palma dell'originalità era consegnata a quest'ultimo, mentre si liquidava Menzini come un imitatore – seguendo l'«*otium pastorale*»<sup>346</sup> di una coppia di dotti compagni, Critone e Filotimo, che nello studiolo di una villa in collina, con libri alla mano, indagano il raffronto imponendo la tesi autoriale grazie alla classica dialettica maestro-allievo.

Analogamente, ma con intenzioni auto-apologetiche che differiscono da quelle altruistiche del *Dialogo* rediano di Zanotti o del *Tasso* martelliano, i vicentini Andrea Marano e Antonio Bergamini pubblicano nel 1708 l'*Eufrazio*, in cui si difendono dalle censure mosse ai loro versi da Muratori nella *Perfetta poesia italiana*<sup>347</sup>. E lo fanno rappresentando dei ragionamenti tenuti in casa di uno di loro, filtrati dal resoconto che un testimone fornisce a un conoscente<sup>348</sup>, tra Claudio ed Eufrazio (“colui che parla bene”); con il primo che, in loro assenza, manifesta al secondo il proprio scoramento per le stroncature ricevute dai comuni amici e gli chiede di informarne gli interessati. Questi però non ne ha contezza e così scatta un serrato colloquio in cui Claudio mette sul tavolo le argomentazioni del modenese, che lo hanno persuaso, mentre Eufrazio (“colui che

---

<sup>345</sup> Lo scritto compare all'interno del secondo volume della *Raccolta di opuscoli filosofici e filologici* (Pisa, Pizzorno, 1766) e viene poi ristampato autonomamente a Rovereto nel 1767. Sull'autore, brillante docente di logica, filosofia e fisica presso l'ateneo pisano, si veda U. Baldini, *Giovanni Gualberto De Soria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1991.

<sup>346</sup> A. O. Smith, *Dreaming with Open Eyes. Opera, Aesthetics, and Perception in Arcadian Rome*, Oakland, University of California Press, 2018, p. 67.

<sup>347</sup> L'opuscolo, uscito per i tipi del mantovano Fabris, dà la stura a un modesto dibattito che vedrà intervenire, a favore di Muratori, anche il socio dell'Accademia degli Investiganti Niccolò Amenta e l'erudito Sebastiano Paoli, entrambi provenienti dall'ambiente intellettuale napoletano primo-settecentesco.

<sup>348</sup> Sia la cornice che il dialogo principale sono esposti attraverso la modalità mimetica pura. Si noti una netta preponderanza di questa tecnica su quella diegetica all'interno del “settore” di cui ci stiamo occupando, molto più immediata e dunque più adatta alle esigenze comunicative “militanti” degli autori.

induce allegria”, in base a un’etimologia alternativa) le smonta una ad una con l’altrettanto classico atteggiamento ironico-dominante volto a disingannare.

Accanto alla discussione letteraria, un terreno decisamente fertile cui estendere queste verifiche è quella relativa alla lingua, che mercé il dialogo, come abbiamo accennato a proposito di Becelli, si riconnette a un illustre passato<sup>349</sup>. Benché legittimati da antesignani quali Bembo, Varchi o Trissino, infatti, gli epigoni settecenteschi di una vera e propria dorsale della stagione rinascimentale ci vengono in soccorso nella delimitazione del perimetro di autonomia di una nuova tradizione.

Nel primo decennio del secolo, ad esempio, sorge una disputa «sull’autorità della Crusca intorno a vari punti di ortografia»<sup>350</sup> tra i lucchesi Donato Antonio Leonardi e Matteo Regali, membri della locale Accademia dell’Anca, che procede a suon di opuscoli dialogici. A inaugurarla è Leonardi con il *Dialogo dell’Arno, e del Serchio* (1710), in cui i due fiumi toscani personificati discettano di raddoppiamenti consonantici in piena armonia reciproca, con l’antico affluente che cerca e trova conforto alle sue perplessità nelle parole del corso d’acqua “maestro”. E l’espedito viene subito ripreso da Regali, il quale risponde argutamente con il *Dialogo del Fosso di Lucca, e del Serchio*, che oltre a recare in esergo una battagliera citazione dal *Morgante* di Luigi Pulci («Chi cerca briga ne trova a sua posta») non manca di indugiare per un attimo sull’uso della «maniera Dialogistica», selezionata – stando all’avviso *A chi vuol leggere* – «non solo per continuar l’invenzione dell’Autor contrario; ma perchè ancora [...] più propria per questa sorta di contrasti, che nell’esser loro sentono alquanto del dottrinale»<sup>351</sup>. Dichiarazione ormai scontata, con cui fa il pari una precisazione circa la natura inoffensiva degli «scherzi» sparsi nel testo, diretti non a screditare Leonardi ma a «sollevare il Lettore dal rincrescimento, che d’ordinario portano seco le questioni Gramaticali, incapaci d’ogni amenità, e perciò [...] inabili a trattenerne con diletto»<sup>352</sup>.

---

<sup>349</sup> Cfr. *supra*, nota n. 286.

<sup>350</sup> Così Bruno Migliorini liquidava la diatriba (*Storia della lingua italiana*, introduzione di G. Ghinassi, Milano, Bompiani, 2007, p. 461), su cui è tornata di recente N. Ciampaglia, *Il dibattito intorno alla terza Crusca (e qualche indizio di oscillazione del parlato) nei dialoghi lucchesi di D. A. Leonardi e M. Regali*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, a cura di L. Tomasin, Atti del X Convegno ASLI, Firenze, Franco Cesati, 2013, pp. 197-207. A questo contributo si rinvia per una conoscenza dettagliata della questione e dei testi coinvolti.

<sup>351</sup> M. Regali, *Dialogo del Fosso di Lucca, e del Serchio*, Lucca, Frediani, 1710, p. [III].

<sup>352</sup> *Ibidem*.

Qui Regali, per opporsi al suo avversario, immagina che il fiume Fosso metta sotto accusa il Serchio, suo padre, facendogli notare punto per punto gli errori in cui era incorso nei discorsi intrattenuti con Arno, fino a condurlo al pentimento. La prosecuzione della medesima *fictio* dialogica viene, dunque, sfruttata per smantellare lo scritto di Leonardi, che reagirà poi con *La Dieta dei Fiumi* (1711), un processo istruito dal dio Nettuno avente per imputato il Fosso di Lucca, ma al dialogo ritornerà infine Regali con il *Filofilo* (1712), dove ancora una volta la forma funziona da grimaldello per trionfare in un “corpo a corpo” testuale. Come negli *Avvisi amorevoli di Giocondo Sincero*, infatti, alla *Dieta* viene data parola, anche se in questo caso l'*escamotage* consiste nella sua lettura da parte di uno dei tre personaggi, il pedante Filocompo, che accontenta così la richiesta di Filofilo, il quale ne mette in luce contraddizioni e inesattezze con la complicità della serva Cecca, responsabile delle coloriture comico-popolaresche assunte dal libello<sup>353</sup>.

Se dalla controversia tra i due lucchesi, nel suo piccolo, traiamo preziose conferme, altrettanto può dirsi di un'altra polemica linguistica che ebbe maggiore risonanza e che si compose di un numero spropositato di interventi, all'incirca una sessantina, nonostante si fosse protratta per appena una manciata di mesi. A sollevarla fu il barnabita Onofrio Branda, dando alle stampe nel 1759 il *Della lingua toscana*, un dialogo che era stato in precedenza recitato dai suoi studenti di retorica alle scuole di S. Alessandro nella consueta rappresentazione di fine anno<sup>354</sup>.

---

<sup>353</sup> Come la *Vagliatura* di Alaleona, anche il *Filofilo* combina le intenzioni polemiche ai toni di una commedia bassa. E lo fa attraverso la figura di Cecca, omaggio alla maschera milanese della moglie di Meneghino, che con la sua schiettezza sfrontata rincara la dose delle censure assestate da Filofilo alla *Dieta*, difesa senza grossi risultati dal padrone Filocompo, con cui dà vita a spassosi siparietti. Si ricordi, però, che in questo caso la sua presenza ha una funzione legata pure al contenuto del dialogo, se Regali si serve dei toscanismi, dei motti e dei proverbi della Cecca per «mostrare come, ben adoperando la Crusca, si possa scrivere sia nello stile alto che in quello umile, ma cogliendo, dell'uso vivo, il più bel fiore» (N. Ciampaglia, *Il dibattito intorno alla terza Crusca*, cit., p. 202).

<sup>354</sup> Sulla polemica scatenata da Branda (per il cui profilo si rimanda alla voce curata da G. B. Salinari per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1972) si veda anzitutto G. B. Salinari, *Una polemica linguistica a Milano nel sec. XVIII*, in «Cultura neolatina», 1944-1945, pp. 61-91; un elenco-rassegna dettagliato degli interventi di cui constò è invece in R. Martinoni, *Dialetto milanese e lingua toscana: la polemica brandana*, in *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, a cura di D. Isella, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, pp. 94-107. Cenni altrettanto utili, ma focalizzati sulla partecipazione alla *querelle* di Parini, si ritrovano in R. Martinoni, *Parini e l'idea del «sermon natio»*, in AA. VV., *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*, a cura di B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 128-133; A. Fabrizi, *La lingua italiana nel secondo Settecento*, in Id., *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 44-47; G. Nicoletti, *Parini*, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 55-58.

Il pensiero va al *Dell'architettura* di Pini e alle pratiche collegiali poste a fondamento della presente fenomenologia come di quella “trattatistica”, dove il *Della lingua toscana* avrebbe potuto tranquillamente trovare posto. Siamo, del resto, di fronte a un breve trattato che sostiene alacramente una «posizione di ortodossa osservanza fiorentinistica»<sup>355</sup> e lo fa stemperando le sue latenti asprezze in un formato urbanissimo privo di antagonismi, come si compete a una *disputatio* ideata per un contesto didattico. Due gruppi di giovani studenti, dotati di nomi allegorici «quali ad Accademici si conviene»<sup>356</sup>, si scambiano pareri al ritorno di uno di essi da un lungo soggiorno in Toscana, quello costituito da Sincero, Rifiorito, Accorto e Desto, cui l'altro, mai allontanatosi dalla Lombardia e costituito da Ansioso, Sollecito, Animoso e Intraprendente, chiede di convalidare o meno gli insegnamenti impartiti loro da un illuminato docente (Branda). Inutile aggiungere che ciascuna delle «avvertenze dietro la Toscana eloquenza»<sup>357</sup> da essi evocate – tese a riconoscere la superiorità del fiorentino vivo sulle mediocri parlate municipali, *in primis* il milanese – verrà ribadita dal quartetto “giramondo” sulla scorta dell'esperienza fatta.

Già quest'operetta si poneva in tensione con un preciso ambiente, quello dei Trasformati e dei poeti dialettali ivi promossi, come capiamo da un accenno dei suoi scolari alle critiche ricevute dal maestro, ma ciò si acuirà solo nel seguente dei tre dialoghi pubblicati da Branda in merito alla *querelle*. Un *Della lingua toscana. Dialogo secondo* sarà edito nel 1760 appunto per vanificare gli sforzi di coloro che si erano sentiti colpiti dal barnabita, dalle cui obiezioni egli si mette al riparo prima che si convertano da voci sparse oralmente in carta stampata. Battendo sul tempo i vari Carl'Antonio Tanzi e Domenico Balestrieri, difatti, e obbedendo alla necessità di respingere le recriminazioni più che a un moto «di discolpa e di scusa»<sup>358</sup>, riconvoca i medesimi interlocutori (questa volta, con ogni probabilità, direttamente sulla pagina), cui affida l'onere di difenderlo, ciascuno rispondendo di quanto detto nel precedente congresso. Stratagemma assai efficiente<sup>359</sup>,

---

<sup>355</sup> M. Vitale, *La questione della lingua*, cit., pp. 280-281. Non molto lontano dalle posizioni di Branda andrà Rosasco con il suo *Della lingua toscana*, di cui si è già parlato e che quasi nasce sull'onda lunga della polemica avviata dal barnabita milanese.

<sup>356</sup> O. Branda, *Della lingua toscana*, Milano, Mazzucchelli, 1759, p. 5.

<sup>357</sup> Ivi, p. 16.

<sup>358</sup> G. B. Salinari, *Una polemica linguistica a Milano nel sec. XVIII*, cit., p. 79, cui si rinvia comunque per una ricostruzione minuziosa degli eventi.

<sup>359</sup> Esso permette a Branda non solo di “mettere in scena” la confutazione delle critiche ricevute, dal momento che a turno gli studenti le sottopongono a coloro che nella *fictio* del primo dialogo le avevano suscitate con le proprie parole, ma anche di sfruttare il mantenimento del medesimo gioco di finzione per

che sarà riprodotto pure nell'ultima uscita di Branda, l'*In difesa de' due dialoghi della lingua toscana*, diffuso nel settembre del '60 a pochi giorni dalla sospensione della disputa imposta dalle autorità governative.

Frattanto i contributi erano andati moltiplicandosi e tra questi, oltre a un paio di opuscoli in meneghino di Balestrieri che oscillano fra la commedia in versi e il dialogo<sup>360</sup>, aveva suscitato particolare attenzione una lettera di Parini, che era stato allievo del barnabita alle Arcimbolde, con cui si instradava proprio la coalizione antibrandana<sup>361</sup>. Ad essa si contrapporrà l'estrema incursione di Branda, il quale per l'occasione riesumò i suoi otto «virtuosi Giovanetti»<sup>362</sup>, proseguendo sulla scia di quanto già sperimentato, come ben si comprende da una delle battute iniziali di Animoso, che così si rifiuta di farsi unico portavoce delle ragioni di Parini:

Non io già mi piglierò mai a contraffare di queste persone, di questi scolari. Se volete, dividiamone la noia; e ne soffra ciascuno la sua parte; e come sediamo un contro l'altro, così ciascuno opponga al compagno dirimpetto ciò, che contro le cose a lui dette nell'adunanza scrive il Parini<sup>363</sup>.

Accettato il patto, quindi, la lettera potrà essere sviscerata passo dopo passo, non senza che agli stessi momentanei patrocinatori dell'avversario venga ricordato dai rispettivi “dirimpettai” come assolvere a una simile mansione serva proprio ad agevolare la missione confutativa, magari per alleviare il disgusto da loro provato nell'indossare quei panni<sup>364</sup>.

---

non esporsi troppo, se gli interlocutori tentano più volte di deresponsabilizzare il loro maestro, ovvero l'autore, mettendo in dubbio tale coincidenza e imputando a loro stessi le singole affermazioni (l'ambiguità era agevolata dall'origine recitativa del dialogo d'esordio).

<sup>360</sup> Il primo è *La Badia di Meneghitt a consulta sora el Dialegh della Lengua Toscana*, scherzo drammatico polimetro cui fanno seguito *El Cangelor de la Badia di Meneghitt*, lo *Spassatemp del Tizziroeu e del Mannapaes* e *La camaretta di Meneghitt*, mentre lo *Sganzerlon in ca' del Vespa* è una vera e propria commedia.

<sup>361</sup> L'epistola *Al padre D. Onofrio Branda milanese* (Milano, Galeazzi, 1760) non sarà l'unico intervento di Parini, che parteciperà pure con un *Avvertimento* e con una seconda lettera. Per questi testi si veda G. Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2005, ma anche G. Parini, *Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, dove compaiono ulteriori scritti legati al suo coinvolgimento nella polemica.

<sup>362</sup> O. Branda, *In difesa de' due dialoghi della lingua toscana*, Milano, Mazzucchelli, 1760, p. 3.

<sup>363</sup> Ivi, p. 8.

<sup>364</sup> È quanto accade a Sollecito, che a un certo punto, dopo aver fatto presente a Rifiorito una serie di accuse pariniane, esce dalla sua parte e, sfogandosi, si dice «stomacato [...] di seguitare così tristo mestiere di portare così inette, e sciocche opposizioni di cotesto Sig. Abate contro la verità non men chiara della luce» (ivi, p. 37). Si aggiunga, inoltre, che in questo terzo dialogo si insiste ancor più, rispetto al precedente, sull'*escamotage* cautelativo dei personaggi/studenti che discolpano l'autore/maestro assumendosi la responsabilità di determinate affermazioni maggiormente scomode.

Abbiamo voluto soffermarci fin qui su due macro-aree quali il dibattito critico-letterario e la questione della lingua, cosa che ci ha consentito di qualificare il radicamento di una prassi dialogica di segno polemico (con ascendenze teorico-performative definite) e di farlo sulla scorta di alcune “guerre di libri” – per usare un’espressione manzoniana riferita proprio alla contesa provocata da Branda – di cui essa diviene strumento e sostanza insieme, profilandosi nelle sue differenti ma omogenee coniugazioni. Cionondimeno, di dialoghi calati in contrasti con finalità apologetiche e/o confutatorie, siano quei contrasti rispecchiati dal di dentro della *fiction* o ingaggiati attraverso l’attitudine dialettica di *fictiones* pacificate, si hanno tracce nei più svariati ambiti, quand’anche isolate e che pertanto non diano luogo a casi studio compatti come quelli sopra esaminati.

Torniamo, allora, a Pier Jacopo Martello e al suo *Del volo* (1710) che è in prima istanza «l’Apologia di un’invenzione Poetica»<sup>365</sup>, ovvero del viaggio lunare a bordo di una nave alata descritto nel *Degli occhi di Gesù*, e di lì una divagazione scientifica e un manifesto a tutela della fantasia dei poeti. Con questo dialogo il bolognese muoveva da una difesa del poemetto e della macchina volante ivi introdotta, inoltrandosi in una dettagliata valutazione circa la realizzabilità tecnica di un simile prodigio, che si intreccia paradossalmente alla rivendicazione del proprio diritto di poeta a ignorare il vero della scienza<sup>366</sup>. E lo faceva inscenando delle conversazioni mattutine con un padre cappuccino che, come ricostruito da Magnani Campanacci, hanno sì dei debiti sul piano epistemologico-formale verso una linea che va da Malpighi a Fontenelle passando per Leibniz, ma si conformano alla «macrostruttura retorica della *laus e vituperatio*»<sup>367</sup>, nel momento in cui in gioco c’è un simmetrico capovolgimento delle tesi di fondo.

---

<sup>365</sup> P. J. Martello, *Del volo*, in Id., *Versi e prose*, Roma, Gonzaga, 1710, p. 199. Per un’edizione moderna del testo cfr. P. J. Martello, *Scritti critici e satirici*, cit., pp. 419-494.

<sup>366</sup> Cfr. I. Magnani Campanacci, *Un bolognese nella repubblica delle lettere*, cit., pp. 53-103, dove si indaga il modello dialogico del *Del volo* attraverso un’esaustiva ricognizione delle sue ascendenze retoriche, letterarie ed epistemologiche (da Pallavicino e Galilei a Marcello Malpighi, Leibniz e Fontenelle). Il capitolo in questione dello studio di Magnani Campanacci, che dal testo di Martello ricava una “piccola storia morfologica” del dialogo settecentesco, reca confortanti conferme rispetto ai risultati della nostra ricerca: si pensi appunto al rilievo della concezione retorica dei teorici secenteschi (a Pallavicino si aggiunge Camillo Etorri e il suo *Buon gusto ne’ componimenti rettorici* del 1696) o all’influenza delle tecniche disputative scolastico-collegiali, emergenti pure nel *De lumine* di Francesco Maria Grimaldi, caso esemplare di trattato «capace di recuperare la dimensione dialogica [...] attraverso la forma non meno tradizionale della *disputatio*» (A. Battistini, *Grimaldi e Newton*, in Id., *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, cit., pp. 303-304). Sul *Buon gusto* di Etorri cfr. P. Falagiani, *Il buon gusto in Camillo Etorri. I fondamenti retorici dell’estetica italiana del Settecento*, in «Itinera - Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura», giugno 2009.

<sup>367</sup> Ivi, p. 89.

Ancor più nettamente esemplare risulta *Il misantropo* (1737) di Paolo Mattia Doria, in cui il poligrafo in amicizia con Giambattista Vico rinsalda le proprie teorie di filosofo devoto al culto dei *veteres* contro i letterati italiani, soprattutto napoletani, schierati con i cosiddetti *novatores*<sup>368</sup>. Questo «dialogo critico», però, non si limita a introiettare il dissidio tra i sostenitori della sapienza antica e quelli della sapienza moderna, impersonati dal meschino Teodoro, ma a difendere strenuamente certe opere di Doria, di cui Alceste (il misantropo) tesse le lodi al russo Seremet, che i due cercano di trascinare dalla loro parte. Il professore moscovita alla fine, come è facile prevedere, dirà di voler portare con sé in patria gli studi del gran pensatore che Alceste gli ha fatto scoprire demolendo la sua simpatia per i filosofi moderni e battendosi con successo con Teodoro, quando costui non era indaffarato a sussurrare all'orecchio dello straniero calunnie e malignità nei confronti del nemico.

Dopo la scienza del volo e quella filosofica verrà anche il turno dell'economia, segnatamente della scienza monetaria, se Pietro Verri nel 1762 fa uscire a Lucca il dialoghetto *Fronimo e Simplicio* per supportare il socio Beccaria, il cui saggio d'esordio *Del disordine e de' rimedi delle monete* era stato oggetto di una polemica *Risposta* del marchese Carpani, nella prima ufficiale battaglia culturale dei Pugni, ossia quella relativa al caos monetario nello Stato di Milano<sup>369</sup>. Come il titolo suggerisce, il modello galileiano è ben presente all'illuminista lombardo, che, omaggiando fin dalla scelta dei nomi parlanti degli interlocutori la tradizione cinque-seicentesca del genere<sup>370</sup>, semplifica tuttavia la

---

<sup>368</sup> Con il *Misanthropo*, apparso nella stampa dei *Ragionamenti e poesie varie* (Venezia, 1737), Doria ribadiva la sua posizione *pro* antichi e l'implicito divorzio dal partito dei "moderni", che anni prima aveva maturato rinunciando al cartesianismo per il platonismo e di cui aveva già dato prova nel '24 con i *Discorsi critici filosofici intorno alla filosofia degli antichi e dei moderni* e nel '32 con la *Difesa della metafisica degli antichi contro Locke*, per non citare il *Ragionamento nel quale si fa paragone fra l'antica e moderna sapienza* che precede il dialogo nell'edizione veneziana. Sulla figura del filosofo e matematico genovese si veda *Paolo Mattia Doria fra rinnovamento e tradizione*, Atti del Convegno di Studi (Lecce, 4-6 novembre 1982), Galatina, Congedo, 1985; oltre alle voci a lui dedicate nel *Dizionario Biografico degli Italiani* e nel *Contributo italiano alla storia del Pensiero - Filosofia*, cfr. almeno G. Ricuperati, *A proposito di Paolo Mattia Doria*, in «Rivista storica italiana», 1979, pp. 261-285 e V. Ferrone, *Scienza natura religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, p. 592 e ss.

<sup>369</sup> Per i dettagli sulla genesi del *Fronimo e Simplicio* vedasi P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, a cura di G. Bognetti, A. Moioli, P. Porta, G. Tonelli, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 681-689 (il testo è alle pp. 715-724); utile anche L. Firpo, *Il primo saggio di Cesare Beccaria*, in «Rivista Storica Italiana», 1964, pp. 671-706.

<sup>370</sup> Se Simplicio è evidentemente un fratello minore dell'aristotelico protagonista del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, Fronimo (il "saggio") ha omonimi illustri nei personaggi dei dialoghi di Bernardino Baldi (*l'Arciere* e *la Della dignità*), di Vincenzo Galilei (il *Fronimo* appunto) o di Giovan Francesco Pico della Mirandola (*La strega ovvero degli inganni de' demoni*). Cfr. V. Caputo, *Il principe 'come' arciere. La felicità pubblica secondo Bernardino Baldi*, in AA. VV., *Il «barlume che vacilla». La felicità nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2016, p. 41.

disputa dei *Massimi sistemi* e pone il *porte-parole* Fronimo a far ragionare con le buone lo sprovveduto Simplicio, che rispetto all'originale si rivela meno cocciuto e dunque più somigliante (anche lui) al gemello delle *Nuove scienze*. Non sfuggiva, d'altro canto, a Verri l'importanza di incidere nella maniera più immediata possibile sul dibattito in corso<sup>371</sup>, considerato che nelle *Memorie sincere* rievcherà l'episodio concentrandosi sul fastidio provato per aver dovuto attendere più di un mese prima che il libretto vedesse la luce, «nel quale intervallo sarebbe svanito il fermento e sarebbe poi giunto il dialogo fuori di stagione»<sup>372</sup>. E che egli avesse consapevolmente individuato nella forma dialogica un'arma appropriata per situazioni di tal fatta lo dimostra la stesura di un seguito con i medesimi protagonisti<sup>373</sup>, concepito al fine di soccorrere nuovamente l'opera di Beccaria, ma rimasto inedito come una serie di dialoghi successivi di cui dovremo, pure per questo motivo, occuparci nel prossimo capitolo.

Se ci fosse concessa una leggerezza, diremmo che chi di dialogo ferisce, di dialogo perisce, perché lo stesso Verri a distanza di tre anni diventerà il bersaglio delle *Riflessioni critico-filosofiche* (1765) dell'abate Ferdinando d'Adda, che così replicava ai suoi almanacchi per il '64 *Il gran Zoroastro e Il mal di milza*, da cui si era ritenuto preso di mira quasi in preda a manie persecutorie<sup>374</sup>. Sollecitate quindi solo apparentemente da un bisogno auto-apologetico, queste torrenziali *Riflessioni* hanno come obiettivo precipuo la demolizione dei due lunari satirici e lo perseguono con il solito schema bipartito, con un attore-guida che argomenta (Filatete) e uno che gli si relaziona da discepolo curioso sempre ricettivo e pronto a farsene alleato (Sulpizia). Non senza che la predilezione per il dialogo venga esplicitata in apertura dall'autore, il quale rinuncia al pulpito paratestuale ed esprime con le parole di Filatete la seguente *ratio*, ben prima di allegare gli abusati vantaggi della libertà espositiva o della duttilità tematica:

---

<sup>371</sup> Questa esigenza di incisività va intesa sia sul piano della vivacità agonistica sia su quello della chiarezza divulgativa, dal momento che il *Fronimo e Simplicio* «non aggiungeva nulla al ragionamento e alle conclusioni di Beccaria, ma rompeva la secchezza dell'argomentare matematico e [...] traduceva i concetti in un discorso piano, evidente al buon senso comune» (L. Firpo, *Il primo saggio di Cesare Beccaria*, cit., p. 692).

<sup>372</sup> P. Verri, *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, a cura di G. Barbarisi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 119.

<sup>373</sup> P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, cit., pp. 725-733.

<sup>374</sup> Cfr. C. Capra, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 214; P. Verri, *Scritti letterari filosofici e satirici*, a cura di G. Francioni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 263-264.

Ho preferito il Dialogo ad ogni altro modo di esporre li miei sentimenti; primieramente, perchè la più ordinaria maniera, onde gli Uomini sogliono spiegarsi, è quella, in cui uno dice il suo parere, l'altro l'approva se gli piace; lo condanna, se non gli va a grado; il primo produce le sue ragioni, il secondo le confuta, e così di mano in mano si procede, finchè una parte resta appagata dalle ragioni dell'altra<sup>375</sup>.

Logica che d'Adda asseconda nella prima diramazione, quella conciliata, e che un altro dialogista di lì a poco sposerà nella seconda. Ci riferiamo al canonico Luigi Crespi, che nel 1770 diffonde i *Dialoghi di un amatore della verità* per tutelarsi – anche lui – dagli attacchi indirizzati al terzo tomo della *Felsina pittrice*, con cui aveva completato l'impresa del Malvasia<sup>376</sup>. E anche qui, come nell'*Eufrazio*, c'è un personaggio che da quegli attacchi si è fatto influenzare (Accademico) e uno che si offre di disingannarlo (Dilettante), mostrandogli con pazienza l'inconsistenza di ciascuna censura giunta al suo orecchio, di cui quello si fa assertore tenace ma al contempo cedevole<sup>377</sup>.

Chiudiamo, infine, questa perlustrazione, tesa a dare la misura della fortuna trasversale di un'opzione dialogica “da polemica”, con l'*Antilira focense* (1789) di Francesco Spadea, ennesima emersione del fondo intertestuale ad essa connaturato. Come professato sin dall'intitolazione, lo scritto nasceva infatti in opposizione alla *Lira focense* del sacerdote calabrese Antonio Jerocades, raccolta di liriche finalizzata alla divulgazione del credo massonico che il confratello Spadea si adoperava a sviscerare in qualità di esponente della corrente cattolica reazionaria<sup>378</sup>. Attento a decifrare i simboli e le liturgie

---

<sup>375</sup> F. d'Adda, *Riflessioni critico-filosofiche esposte in dialoghi [...]*, s. n. t., 1765, pp. 65-66.

<sup>376</sup> Questi *Dialoghi* furono pubblicati anonimi a Bologna per il Sassi, prima di essere inclusi all'interno della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* (t. VII, Roma, Pagliarini, 1773) con cui Crespi subentrava, questa volta, a Giovanni Gaetano Bottari. Detto che sulla paternità del testo vi sono state incertezze in passato, andrà tenuto presente che esso si ricollega proprio ai *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, se Crespi in una lettera a Bottari inserita anche nella *Raccolta* afferma che il misterioso amico autore dei *Dialoghi di un amatore della verità* ha appunto seguito il suo esempio nella scelta della forma. I due scritti, tra l'altro, compariranno insieme nell'edizione parmense del 1845 di cui si è tenuto conto per l'opera di Bottari (qui invece che a Crespi, si attribuiscono i *Dialoghi* a Giampietro Zanotti).

<sup>377</sup> Accademico (che è un membro dell'Accademia Clementina cui Crespi intendeva rivolgersi) viene ogni volta persuaso dai ragionamenti di Dilettante, ma, in coerenza col suo ruolo disputativo, rilancia sempre con nuove obiezioni. E a un certo punto del terzo dialogo, infatti, confessa al suo interlocutore di farlo quasi per il gusto di ascoltarne le repliche.

<sup>378</sup> Poche le notizie sul canonico Francesco Spadea, nativo di Gasperina e autore anche di una *Lettera all'abate Antonio Jerocades*, che lo conferma nemico giurato dell'intellettuale di Parghelia. Su Jerocades, “bardo della massoneria” e figura di spicco della cultura meridionale tardo-settecentesca, giacobina in ispecie, cfr. AA. VV., *Antonio Jerocades nella cultura del Settecento*, Reggio Calabria, Falzea, 1998; G. Adilardi, *Un sacerdote massone. Antonio Jerocades (1738-1803) poeta neo-platonico, massone e, infine, giacobino*, Firenze, Polistampa, 1999; F. Barra, *Antonio Jerocades. Biografia di un intellettuale meridionale*, Pozzuoli, Ferraro, 2007. Su Jerocades poeta e sulla *Lira focense*: V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989,

dell'Ordine veicolati segretamente dai versi, e a denunciarne l'irreligiosità, anch'egli trova nel dialogo il mezzo più idoneo: in dieci «conferenze» un massone si fa illuminare da un teologo sulla liceità della sua vita da iniziato, a partire dal volume di Jerocades, la cui lettura lo ha indotto al rimorso e che il confessore si prodiga nello smascherare. Si aggiunga poi che il teologo non disdegna di avvantaggiarsi della conoscenza diretta che il libero muratore ha del funzionamento della loggia, per decrittare la *Lira* e svelarne la pericolosità; che il massone in crisi si ostina a prendere le parti dell'associazione iniziatica, nonostante il dotto uomo di chiesa lo metta tutte le volte alle strette, pur di fugare ogni dubbio; e che quest'ultimo non perda occasione per addentare altri testi di Jerocades come il poema *Il Paolo o sia l'umanità liberata*, il *Quaresimale poetico* o il *Terremoto del Capo*, cui è dedicata la «conferenza» conclusiva. Ed ecco rinvenuti tre ingredienti tipici della fenomenologia sinora tratteggiata, l'avveduta manipolazione dei ruoli dialogici, l'incameramento del contraddittorio nella polifonia e lo sfoggio del suo annientamento, il carattere “libresco” della disposizione dialettizzante.

#### 4. Dialoghi “per” la fede e “contro” i lumi: l'apologetica cattolica

Proprio il caso del dialogo anti-massonico di Francesco Spadea, per quanto periferico possa apparire, fornisce una chiave di accesso privilegiata per la messa a fuoco di un filone ben più autosufficiente di quello ora delineato, ma che ha in comune con esso il sostrato teorico-pragmatico ormai noto.

L'*explicit* dell'*Antilira focense* contiene una eloquente sottolineatura del valore pedagogico insito nell'operazione di cui l'autore si è fatto carico mettendo in guardia i lettori dai veleni nascosti nel libro di Jerocades. E che a riguardo la «maniera di scrivere» prescelta abbia giocato un ruolo cruciale lo si apprende fin dall'*Introduzione*:

Se l'appestato libretto si fosse del tutto seppellito e tolto, come già si dovrebbe, dalle mani de' lettori, meglio sarebbe il non disotterrarsi dal sepolcro dell'oblio: ma se quello è un libro alla moda che appresta lusinghieri soggetti alle canzoni del tempo, come si può senza colpa non avvertire i nostri prossimi del vicino pericolo di attoscarsi, quando non pochi si sono dello sparso veleno inavvedutamente imbevuti, e

---

pp. 269-275; M. Montanile, *Orfismo e misterico nella lirica di Antonio Jerocades*, in Ead., *Fuori solco. Percorsi alternativi di letteratura italiana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 55-66.

corrosi? Il metodo che mi sembra più atto alla cominciata Operetta è un Dialogo fra due persone, delle quali una desidera comprendere il vero senso della Lira Focense, l'altra le sodisfa il desiderio. Se avessi io per principale mira il confutare le svelate massime dell'empietà, converrebbero meglio i tirati raziocinj, e le continuate dissertazioni; ma perché gli errori di cui è pieno il libretto, non hanno che a scoprirsi per farsi detestare da chi non ha guasto il cuore e la mente; perciò con questa prescelta maniera di scrivere, spero accomodarmi all'intelligenza e gusto anche de' meno capaci, e così riportarne più copioso il desiderato frutto<sup>379</sup>.

Interessato al risvolto educativo della retorica dialogica piuttosto che a quello "controversistico" (d'altronde la sua non è una mera confutazione), il nostro mette in pratica esattamente la modalità insegnativa prospettata da Pallavicino, dando la dimensione di come una sua applicabilità integrale fosse sempre stata dietro l'angolo. Sicché non stupirà intravedere, tra le righe della medesima *Introduzione*, allusioni concrete all'«esempio degli antichi [...] Padri, i quali nel comporre tanti polemici libri che ora rischiarano, e conservano illibata la dottrina di Cristo, non mai scoraggiar si lasciarono dall'ostinazione de' caparbi eretici»<sup>380</sup>, ovvero alla letteratura apologetica cristiana.

Porre il dialogo al servizio dell'ortodossia cattolica sullo scorcio del Settecento riceveva, insomma, una sicura legittimazione dall'aver alle spalle precedenti che risalivano fino al II-III secolo d. C., ma si riallacciava altresì a una teorizzazione ad alto rischio di declinazione controriformistica – come si è detto essere quella di Sforza Pallavicino – e alle sue ricadute di cui abbiamo ampiamente dato conto. Per capirlo, ovviamente, occorre almeno richiamare i tratti essenziali della tradizione greco-latina di riferimento.

Dopo quella dei Padri apostolici, la più antica e organica produzione letteraria fiorita all'insegna del cristianesimo rispose all'esigenza di sanare i conflitti tra la nuova religione e la società greco-romana, da cui provenivano ostilità e minacce su diverse sponde, dal mondo pagano ellenizzato al giudaismo o ai movimenti ereticali. I cosiddetti apologeti si mossero a guardia della fede, sia per refutare le accuse sia per propagandare le verità del proprio credo, e lo fecero ricorrendo spesso al dialogo, che si prestava particolarmente allo scopo, anche perché familiare alle classi colte cui per lo più si rivolgevano in virtù della pregressa esperienza platonica e ciceroniana.

---

<sup>379</sup> F. Spadea, *Antilira focense o dialoghi con cui si rende ravveduto un masone o libero muratore*, s. n. t., 1789, pp. XI-XII.

<sup>380</sup> Ivi, p. IX.

La partitura adottata in genere denotava una certa rigidità, oltre che prevedibilità, basandosi sul colloquio fra un osservante difensore della cristianità e un convertendo, pagano, ebreo o eretico, che culminava puntualmente con la *metànoia* del secondo o, nella peggiore delle ipotesi, con il suo ritirarsi confuso e bastonato, quando non disposto ad accogliere la superiorità della religione cristiana. Così si presentano, ad esempio, il *Dialogo con l'ebreo Trifone* di Giustino e l'*Octavius* di Minucio Felice, che, sebbene rappresenti un'eccezione nel panorama latino in quanto a tre interlocutori, pure si riduce a un contrasto di matrice ciceroniana tra le lunghe orazioni dei due campioni, con un breve intermezzo assegnato al *tertium* arbitrario, forse introdotto su suggestione del *Dialogus de oratoribus* di Tacito. Ciò per citare solo i testi più celebri della fase inaugurale, datata giustappunto al II-III secolo d. C., ma la cosa andrà avanti a lungo e non risparmierà l'età bizantina e alto-medievale<sup>381</sup>.

In epoca moderna, invece, sarà la cultura post-tridentina a riattivare una folta pubblicistica di stampo apologetico, rinfocolata durante il Settecento con l'avanzare dell'ideologia dei Lumi, che prenderà il posto dell'eresia protestante<sup>382</sup>. E se già nel Seicento in Francia il dialogo aveva avuto una buona circolazione in tale ambito<sup>383</sup>, nella seconda metà del XVIII secolo in Italia esso rientrerà tra le forme letterarie frequentate con maggiore costanza dagli scrittori *antiphilosophiques*, che metteranno in campo una fitta rete di opere volte a neutralizzare le insidie derivanti dalla temperie illuministica<sup>384</sup>.

---

<sup>381</sup> Proprio il filone anti giudaico ben testimonia la longevità di questa predilezione per la forma dialogica da parte degli apologeti cristiani: dopo gli esordi con la *Disputa tra Giasone e Papisco sul Cristo*, che insieme al *Dialogo* di Giustino dà l'abbrivio alla produzione greca nel II sec. d. C., se ne possono ritrovare tracce ancora nel V secolo, con l'*Altercatio legis inter Simonem Iudaeum et Teophilum Christianum* del gallo Evagrio, o nel VII-VIII secolo, con il *Dialogo di Papisco e Filone giudei con un monaco*. Non dissimile la situazione sul fronte antieretico, dove all'antimontanista *Dialogo contro Proclo* (inizi III sec. d. C.) del presbitero romano Gaio fanno seguito nel IV secolo il *Dialogo di Adamanzio sulla retta fede in Dio*, contro marcioniti e gnostici, gli antimanichei *Acta Archaelai cum Manete* di Egemonio e l'antiariano *Altercatio Heracliani cum Germinio*, mentre al V risale il *Dialogus adversus Pelagianos* di Girolamo. Quelli citati, tuttavia, non sono che alcuni dei titoli riconducibili a una vasta letteratura su cui, purtroppo, non esistono studi sistematici complessivi, almeno dal punto di vista della morfologia dialogica. Qualche appunto sul tema è in C. Moreschini-E. Norelli, *Storia della letteratura cristiana antica greca e latina*, vol. II, tomo I, Brescia, Morcelliana, 1996, pp. 37-38.

<sup>382</sup> Cfr. G. Ruggieri, *L'apologetica cattolica in epoca moderna*, in AA. VV., *Enciclopedia di teologia fondamentale*, vol. I, Genova, Marietti, 1987, pp. 275-348. Sul Settecento: A. Prandi, *Religiosità e cultura nel '700 italiano*, Bologna, Il Mulino, 1966; Id., *Cristianesimo offeso e difeso. Deismo e apologetica cristiana nel secondo Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1975; M. Rosa, *Le contraddizioni della modernità: apologetica cattolica e Lumi nel Settecento*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 2008, pp. 73-114.

<sup>383</sup> Cfr. B. Bray, *Le dialogue comme forme littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, in «Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises», 1972, pp. 9-29; M. Roelens, *Le dialogue d'idées au XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire littéraire de la France*, IV, Paris, Ed. Sociales pour culture, art et lettres, 1975, pp. 389-395.

<sup>384</sup> Sui caratteri di questa letteratura *antiphilosophique*, che la Chiesa cattolica nel secondo Settecento affiancò (e quasi sostituì) ai meccanismi repressivi nella lotta alla cultura dei Lumi, ineludibile il riferimento

Prima di entrare nel merito, però, preme spendere qualche parola sulla loro destinazione. Si trattava, infatti, di libri pensati per un pubblico eterogeneo «sia laico sia ecclesiastico», composto da «studenti e professori, segretari di Stato e senatori, [...] giovani e donne»<sup>385</sup>, per tutti quanti corressero pericolo di inciampare nei prodotti cartacei della “filosofia degli increduli”, come veniva chiamata. Con l’ambizione non di arruolare tra le fila avverse, visto che erano lontani i tempi in cui andava salvaguardata una religione in via di affermazione, bensì di dotare dei necessari anticorpi coloro che cadevano già nell’orbita del controllo ecclesiastico o che, al più, ne rimanevano ai margini ed erano inclini a discostarsene. Un progetto, quello ordito dalla Santa Sede e dalle gerarchie ad essa collegate, che aveva al centro le strategie persuasive e si disponeva, in funzione della sua inevitabile congiunzione con il mercato editoriale, a coinvolgere generi, tipologie e codici preesistenti.

Se persino il romanzo fu oggetto di un’intelligente appropriazione da parte delle milizie di letterati cattolici antiilluministici<sup>386</sup>, tra i quali il conte Robbio di San Raffaele, non sfuggirono alla loro sensibilità le opportunità che lo stesso dialogo offriva. E mentre nel 1761 il predicatore cappuccino Vincenzo da Sant’Eraclio se ne serve eleggendo come protagonisti l’“amante di Dio” Teofilo e il “senza lume divino” Atiasto<sup>387</sup>, interpreti di un’approfondita *altercatio* che segue lo schema ortodosso-convertendo caro agli apologeti, nel trentennio a venire non mancheranno usi notevolmente affini allo statuto settecentesco.

Indizi sintomatici, in tal senso, si rintracciano nel *Filosofo moderno convinto, e ravveduto* (1772-74) di Carlo Emanuele Viganego, le cui «dissertazioni divise in dialoghi» vedono in prima linea non più la classica coppia di antagonisti, ma un quartetto formato da un padre dei Minimi, un milord inglese, un conte e un cavaliere. Scarto in sé significativo, poiché ai primi due che incarnano la disputa nella sua ordinaria ossatura – compito del

---

agli studi di P. Delpiano e, in particolare, alla monografia *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell’Italia del Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2007 (nello specifico al quarto capitolo, incentrato sul problema della «conquista dell’opinione pubblica»), cui sarà da aggiungersi anche il più recente *Liberi di scrivere. La battaglia per la stampa nell’età dei Lumi*, Roma-Bari, Laterza, 2015, pp. 142-177. Verso questi lavori siamo debitori anche per uno spoglio dei dialoghi prodotti dall’apologetica settecentesca.

<sup>385</sup> Ivi, p. 171.

<sup>386</sup> Cfr. P. Delpiano, *Il governo della lettura*, cit., pp. 259-269.

<sup>387</sup> *Dialogo critico di Teofilo ed Atiasto sopra la verità della religione cattolica*, 2 voll., Jesi, Eredi Caprari, 1761-1762.

frate «isgombrare dalla [...] mente» dello straniero d'oltremarica i «pregiudizi»<sup>388</sup> irreligiosi maturati a contatto con i vari Spinoza, Bayle, Rousseau – si affiancano i secondi, spettatori tutt'altro che silenti perché deputati a puntellare l'ammaestramento evidenziando le vittorie argomentative del Minimo, facendo il tifo per il ravvedimento del Mylord e intimandogli senza sosta di arrendersi. E la resa non è che uno dei tanti rinvii metaforici “bellici” con cui la conversazione viene designata al suo interno<sup>389</sup>, a riprova del fatto che anche in questo caso le autodefinizioni sottendono la retoricizzazione dei ruoli dialogici. Le resistenze dell'inglese, del resto, somigliano a un abito indossato per dovere, ricucito nella consapevolezza degli strappi subiti. Egli più volte resta appagato dai discorsi del padre, eppure persevera con le sue obiezioni, rilanciandole addirittura a conversione ormai avvenuta, sebbene con fare mansueto. Una piena soddisfazione che si conclama solo nelle ultime sessioni, a cinque tomi dal principio, quando grazie all'incredulo l'autore avrà non solo esaurito le innumerevoli *quaestiones* che intendeva affrontare, ma condotto per mano il lettore attraverso l'usuale processo di identificazione. E se il lettore affascinato dai pensatori miscredenti (pagani, protestanti e *philosophes*) è spinto a ricredersi dall'immedesimazione col milord, analogamente quello immune ma impreparato può rispecchiarsi nell'atteggiamento del conte e del cavaliere, i quali fin da subito ammettono di ascoltare i ragionamenti del frate per attrezzarsi nell'eventualità che spetti a loro «difendere la buona causa»<sup>390</sup>. Tutto ciò a fronte delle dichiarazioni contenute nella *Prefazione*, dove Viganego classifica il «metodo» dialogico come il più adatto ai fini da lui prefissati,

L'unico oggetto, che ha la mia debil penna condotta, quel solo è stato di far pervenire sotto gli occhi d'ogni sesso, e d'ogni mente il disinganno delle seduttrici correnti massime, siccome ad ogni sesso, e mente pressochè comune in questa stagione si è fatto un certo modo di pensare; ed a tal fine, se ho dovuto bene appormi, avvisato mi sono, che il metodo de' Dialoghi sarebbe stato il più acconcio, come quello, che al trattato delle cose gravi, e contenziose a norma di Platone, Marcotullio, ed altri illustri autori, opportuno

---

<sup>388</sup> C. E. Viganego, *Il filosofo moderno convinto, e ravveduto. Dissertazioni divise in dialoghi*, 5 voll., Torino, Eredi Avondo, 1772-1774, I, p. 10.

<sup>389</sup> I protagonisti parlano di “battaglia” e di “conflitto” riferendosi ai loro colloqui, mentre all'inglese, che il frate e il conte dicono arroccato nella sua “trincea”, si adatta spesso l'aggettivo “disarmato”.

<sup>390</sup> Queste le parole usate dal cavaliere al termine del primo dialogo, dinanzi al profilarsi della lunga e onerosa disputa tra il Minimo e il Mylord: «Noi però non ne siamo malcontenti, poichè nel sentir difendere la buona causa, ci si somministrano i mezzi, e le armi per sostenerla alle occasioni» (ivi, p. 54). La stessa disposizione è nell'*Antilira focense*, dove il massone asserisce di recare al suo interlocutore le giustificazioni ascoltate presso i confratelli a tutela della setta, ma col proposito di conservare memoria delle risoluzioni del teologo proprio per disingannarli alla prima occasione utile.

rassembra, e confacevole intanto a quella curiosità, che portata sarebbesi più facilmente a darvi uno sguardo<sup>391</sup>.

e nell'avviso *Gli editori a chi legge*, dove si illustra come l'opera sia «divisa, per farla leggere più volentieri, in Dialoghi tessuti sullo stile familiare di onesta, ed erudita conversazione», che ci riportano al bifrontismo di Zanotti e assieme rendono indubbia la complicazione in direzione contemporanea del millenario paradigma in questione.

Struttura identica a quella del *Filosofo moderno* presenta un altro scritto morale pubblicato nel 1773 dal sacerdote napoletano Bernardo Della Torre<sup>392</sup>, il *Teopompo*, che in maniera ancor più netta sfrutta il dialogo come strumento per confutare tesi specifiche. Qui è infatti uno dei testi proibiti, il *Testament* di Jean Meslier, a venire oppugnato sistematicamente mediante la «guerra di spada»<sup>393</sup> tra il retto Teopompo («inviato da Dio») e il deista Emilio, caduto nell'errore per colpa delle sue cattive letture. Sorpreso appunto con il *Testament* fra le mani, il primo, che lo ha raggiunto nella sua casa di campagna, si impegna a sconfessare il libretto – all'inizio letto e citato, poi riassunto – e a sciogliere le difficoltà poste dall'amico, che tenta in tutti i modi di salvare Meslier. Al posto del conte e del cavaliere troviamo, invece, Celio, ammesso a intervenire nei trattenimenti in un secondo momento su incoraggiamento di Emilio, che spera di avere in lui un alleato. Pentitosene molto presto, costui si ritroverà da solo a tenere testa a entrambi senza grossi risultati<sup>394</sup>, ma al pari del Mylord poserà le armi appena a un passo dalla fine, esprimendo la sua gratitudine a Teopompo per averlo «messo nel buon cammino»<sup>395</sup>.

Né Della Torre si sottrae in sede prefatoria dal precisare come, redigendo siffatti dialoghi, si sia distaccato dagli altri apologisti avendo a cuore di renderli maggiormente «profittevoli» e servendosi, così, degli stessi mezzi impiegati a tal fine dai combattuti «Libertini». L'immagine che ritorna è quella della «coppa aspersa di miele» e i mezzi non possono che ridursi in primo luogo alla forma, «assai acconcia a render piane ed agevoli

---

<sup>391</sup> Ivi, p. XXXI.

<sup>392</sup> Cfr. M. A. Tallarico, *Bernardo della Torre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1989.

<sup>393</sup> B. Della Torre, *Il Teopompo o sia dialoghi apologetici della cristiana religione*, Napoli, Stamperia Raimondiana, 1773, p. 18 (citazione adattata).

<sup>394</sup> Il dominio argomentativo di Teopompo, di cui Emilio è vittima, passa per scommesse, apologhi e storielle, proprio come quello del cavalier Zanobi galiano. Dal canto suo, Celio non gli risparmia una certa aggressività sarcastica, come quando commenta l'ennesimo trionfo di Teopompo chiedendogli se desideri attendere l'indomani per replicare, nella speranza che Meslier gli appaia in sogno. E, infatti, Emilio verso la fine si mostrerà affaticato e restio a ribattere.

<sup>395</sup> Ivi, p. 230.

le materie più spinose», tra cui la difesa della religione, che il futuro vescovo ritiene non essere mai stata trattata *more dialogico* da alcun italiano<sup>396</sup>. Un primato che non sappiamo se egli si attribuisca per ignoranza o per vanto, ma che di certo attesta la lucidità con la quale questi autori si andavano approcciando al genere.

Talvolta, tuttavia, il loro approccio era meno stringente e il legame più lento, come nelle *Dissertazioni in forma di dialoghi intorno a vari dogmi cattolici* (1780) di Emanuele da Domodossola<sup>397</sup>, in cui un Discepolo entrato in contatto con le nuove dottrine si fa confermare nella fede da un Maestro, che dissipa i suoi ottenebramenti con prolungate e ininterrotte disquisizioni. Malgrado, però, una dialogicità ridotta al minimo, circoscritta all'interazione tra gli spunti tematici lanciati dal Discepolo e i monologhi del Maestro, non va sottovalutata la risolutezza con la quale queste *Dissertazioni* si mettono sulla strada battuta da Viganego e Della Torre.

Emanuele da Domodossola doveva avere in mente il normale trattato come contenitore delle sue dissertazioni e lo si deduce anche dall'articolazione in capitoli/paragrafi centrati su argomenti distinti: poco importa se da un tomo all'altro siano etichettati come "colloqui" e non più come "proposizioni". Ma senza abbandonare quell'idea, latrice di un'urgenza espositiva ordinata che incasellasse una serie di problemi (dal giudizio universale al peccato originale, dal sacramento della confessione ai miracoli e alle profezie), egli optò per un accorgimento che conferisse al suo messaggio una incisività altrimenti scarsa. E se l'opera era destinata anzitutto ai «leggitori poco istruiti, e peggio animati» dei «tenebrosi Libri, che si pubblicano di là da Monti»<sup>398</sup>, non v'era miglior soluzione che introdurre un giovane appartenente a una famiglia di mercanti a cercare assistenza spirituale per superare i tentennamenti causati dall'aver ascoltato i discorsi degli increduli durante i suoi viaggi d'affari in Francia<sup>399</sup>.

---

<sup>396</sup> Ivi, p. VII.

<sup>397</sup> L'opera, preminentemente ideata in funzione anti-voltairriana, uscì per la prima volta nel 1780 a Varallo presso il Draghetti, divisa in due volumi, per poi essere oggetto di un'edizione «notabilmente migliorata, ed accresciuta» nel 1782 in tre tomi (Roma, Giunchi, 1784-1785). Sull'autore, padre cappuccino nato con il nome di Carlo Giuseppe Prinsecchi, cfr. la voce stesa da A. Ghinato per l'*Enciclopedia cattolica*, vol. V, Roma, Ente per l'enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1950.

<sup>398</sup> E. da Domodossola, *Dissertazioni in forma di dialoghi intorno a vari dogmi cattolici*, 3 voll., Roma, Giunchi, 1784-1785, I, pp. XIII-XIV (citiamo dall'avviso *Al cortese lettore*).

<sup>399</sup> È questa la struttura del libro: ciascuna sezione prende le mosse dal rapido resoconto che il discepolo fa di una conversazione ascoltata oltralpe, in cui si attaccava la religione su un preciso aspetto, poi sviscerato dal maestro col suo "monologo". Anch'egli sottolinea come i chiarimenti del *magister* gli servano per non essere mai più sprovvisto di repliche in circostanze simili.

In questo modo, un ibrido tendente al trattato ribadiva la sostanza pedagogica comunemente riconosciuta al dialogo, come esplicitato dalla consueta soglia paratestuale:

Ho voluto dare a queste Dissertazioni la forma di Dialogo, non già per seguirne rigorosamente le leggi, ma per adattarmi alla capacità di quelle persone che intraprendo ad istruire. Scrivendo io principalmente a vantaggio delle persone semplici, ho dovuto, per quanto mi è stato possibile, adattarmi alla loro intelligenza, e servirmi di quello stile, e di quelle riflessioni, che ho creduto convenirsi al mio proposito, e con alcune considerazioni pratiche ho voluto premunire il mio Leggitore dalla seduzione, ed insieme animarlo a conservar quella Fede, cui corrispondendo colle opere veramente Cristiane, può condurlo a quel beato eterno fine, per cui IDDIO ci ha creati<sup>400</sup>.

Più autenticamente dialogico è, invece, l'ultimo caso della nostra rassegna, l'*Emilio disingannato* (1782-83) di Alfonso Muzzarelli<sup>401</sup>, che si allinea al *Teopompo* in quanto concepito per invalidare miratamente uno dei libri *philosophiques*. Come chiarito sin dal titolo, qui i veleni da cui immunizzare i lettori giungevano dall'*Émile* rousseauiano e proprio nella ricomparsa del personaggio-simbolo di Emilio risiedeva la sagace trovata che reggeva l'intera operazione dal punto di vista retorico. A portare il nome dell'immaginario allievo su cui Rousseau aveva esemplato il suo modello educativo non è, infatti, l'interlocutore da disingannare, bensì quello che combatte a favore dell'ortodossia, per giunta contro colui che era stato precettore del suo omonimo (se non si accetta l'identità, pur suggerita) e, in particolare, contro l'opera in cui ciò aveva preso corpo.

L'Emilio di Muzzarelli, convertitosi da deista a cattolico, si vede addirittura faccia a faccia con il maestro dal cui insegnamento si è allontanato ed è con lui che polemizza apertamente, oltre che con un giovane abate e una marchesa discepoli del ginevrino. Iniziate nella biblioteca domestica di quest'ultimo, le conversazioni si sposteranno poi nella casa di campagna della donna, una dama parigina che ha sposato la filosofia di

---

<sup>400</sup> Ivi, pp. XVII-XVIII.

<sup>401</sup> Sul conte Muzzarelli, gesuita ferrarese e teologo controversista acerrimo nemico degli illuministi e dei rivoluzionari, cfr. S. Pavone, *Alfonso Muzzarelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2012. Il suo anti-*Émile* ebbe diverse edizioni e ristampe, a testimonianza anche di una larga fortuna: alla *princeps* senese del 1782-83 (4 voll., Pazzini Carli e figli) seguì nel 1792 una seconda edizione in tre tomi apparsa a Foligno presso due distinti stampatori (Fofi e Tomassini); al '94 risale invece una *Continuazione dell'Emilio disingannato o sia confutazione del contratto sociale di Gian Jacopo Rousseau* (Foligno, Tomassini), mentre altre due ristampe vedranno la luce nel 1816 (Roma, Olivieri) e nel 1828 (Venezia, Gattei). Cfr. S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia (1750-1815)*, Torino, Giappichelli, 1961, pp. 277-279.

Rousseau ma la cui fedeltà verso di essa, già non ferrea, comincia a vacillare nell'ascoltare le ragioni del rinnegato. Egli, a quel punto, si adopererà soprattutto per aggravarne le incertezze e guadagnare alla causa lei e Riccardo, l'abate, mentre un curato e un *savant* prenderanno parte agli scambi rispettivamente al fianco suo e del terzetto. Costretto sempre all'inferiorità numerica, l'eroe eponimo riuscirà ugualmente a portare a termine la missione, inducendo Rousseau a ritirarsi per ben due volte dall'agone e incamminando la marchesa e l'abate sulla retta via.

Tutto possiamo rilevare nei dialoghi di Muzzarelli fuorché un'esilità morfologica che ricalchi quella dei dialogisti dell'antica apologetica. Pensiamo alla dinamicità con la quale i numerosi attori – in totale sei – si avvicendano sulla scena<sup>402</sup>; alle frequenti inserzioni diegetiche con cui il narratore orienta i colloqui, riprodotti mimeticamente, spendendosi anche in commenti tendenziosi<sup>403</sup>; al peso assunto dall'ambientazione realistica rispetto all'evolversi della discussione<sup>404</sup>. Elementi, questi, che pongono l'*Emilio disingannato* sulla falsariga di antecedenti come il *Della forza de' corpi che chiamano viva* e, andando indietro, i *Massimi sistemi* galileiani, che con ogni probabilità l'ex gesuita ferrarese scientemente ricalcava pure nella *Prefazione*, giustificando l'adozione del formato dialogico mettendo in primo piano la prassi digressiva

Fra la varietà dello scrivere ho preferito la forma del Dialogo. Imperocchè dovendo riportar le obiezioni de' libertini, ho considerato, che non sempre e non tutte queste obiezioni potevano unirsi nella proposta serie d'ordine e di progressione. Ora il Dialogo mi è sembrato il miglior modo per unir talvolta senza

---

<sup>402</sup> Raramente in due dialoghi successivi, sui diciannove complessivi, ritroviamo il medesimo gruppo di interlocutori. L'unico mai assente è proprio Emilio, mentre gli altri si alternano con una certa libertà, con la conseguenza che il numero dei parlanti nelle singole sessioni varia da due fino a cinque.

<sup>403</sup> Una voce narrante, estranea alle conversazioni, interviene rigorosamente al principio e alla conclusione di ogni dialogo per contestualizzare l'azione, ma si riserva spesso la facoltà di emettere giudizi o commenti *in itinere* che ne fanno un "doppio" autoriale. Si pensi a quando rimarca le umiliazioni subite da Rousseau e il turbamento provato dalla marchesa, o a quando segnala l'incontrastato strapotere di Emilio sulla disputa. Così il narratore glossa uno dei suoi tanti successi argomentativi: «Un tal modo di parlare, che dalla sola verità è dettato agli uomini sinceri e zelanti, fece ammutolire per qualche momento la conversazione. Gian Jacopo non prendeva molto interesse a questa questione: ma gli spiaceva per altro, che un suo discepolo, già divenuto suo rivale, decidesse francamente e senza contrasto ogni lite» (A. Muzzarelli, *L'Emilio disingannato*, 4 voll., Siena, Pazzini Carli e figli, 1782-1783, I, p. 218).

<sup>404</sup> La dimensione realistica che caratterizza i dialoghi, frutto appunto della loro cornice diegetica, incide a vari livelli (azione, spazio e cronologia) sullo svolgersi degli stessi. La presenza del marchese figlio della dama può fungere da spunto per un esame del problema dell'educazione dei fanciulli, così come il regalo di un romanzo per una riflessione sullo stile delle Sacre Scritture; l'ambientazione dei ragionamenti in una biblioteca può agevolare i protagonisti a citare i libri di cui discutono; le interruzioni e le pause che assecondano le fasi della giornata possono mostrarci una marchesa in crisi che, dopo una notte insonne, corre da Emilio per riprendere il confronto.

inconvenienza alcune cose tra loro disgiunte. Quando si parla tra due o più persone non si tiene strettamente quel filo, con cui il Filosofo si dirige nella scuola. Oltre a che il discorso familiare non rifiuta quegli episodi, di cui era mestieri al mio intento. Per esempio i due primi dialoghi trattano dell'Educazione. Ma di quant'altre materie non si parla a questo proposito, che sono bensì legate all'educazione, ma che spianano insieme la via alle questioni più importanti?

per poi menzionare a sua volta l'utile «diletto» dello stile di pallaviciniana memoria:

Un altro vantaggio ho ricavato da questo metodo. La contenzione e la negligenza di una disputa sempre profonda abbatte anche l'animo attento di un curioso lettore. Ma il Dialogo, oltre la varietà delle materie, somministra certi colori allo stile, che giovano mirabilmente a intrattenere chi legge, e ad infiorare la spinosità della questione. Molti son quelli che studiano le favolette e i romanzi; pochi che leggano i libri di Platone. Nelle une vi è del piacere e della sensibilità, negli altri si incontra difficoltà e fatica. Questo è un detto di San Girolamo, che il nostro secolo vede avverarsi assai più che in altro tempo<sup>405</sup>.

D'altro canto, cosa mettevano in pratica Vincenzo da Sant'Eraclio e Viganego, Della Torre, Emanuele da Domodossola e Muzzarelli, se non la lezione del cardinale romano? Nel *Trattato dello stile e del dialogo*, come si è ricordato più volte, si teorizzava e prescriveva la forma espressiva usata da Platone sino a Galilei per due fondamentali ordini di motivi: perché capace di unire gli ornamenti alla dottrina, così da trasmetterla di più e meno debolmente, e perché in grado di garantire la didassi del lettore mercé l'oculata messinscena dello smascheramento della «falsa opinione» a opera dell'«insegnatore del vero».

Ottemperando a entrambe le direttrici, l'apologetica cattolica produsse dialoghi che finirono per conformarsi a una fenomenologia tutta settecentesca. E non è da escludere che ciò si verificò, oltre che per l'indipendente esplicitarsi dei medesimi fattori costitutivi, sotto l'impulso di una tradizione talmente consolidata da apparire esemplare. Fossero o meno, però, l'esito di sollecitazioni imitative, i testi di cui abbiamo parlato “fanno sistema”, come l'esclusiva italianità del loro carattere ben dimostra.

La «guerra in tipografia»<sup>406</sup> attivata nella penisola dalla Chiesa romana aveva, logicamente, un corrispettivo nella campagna antiilluministica francese, che anzi servì da costante punto di riferimento, e anche tra gli apologeti d'oltralpe il dialogo, insieme alla

---

<sup>405</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>406</sup> P. Delpiano *Il governo della lettura*, cit., p. 220.

lettera e al romanzo, fu individuato come un genere parecchio funzionale<sup>407</sup>. Tra le occorrenze si annoverano l'*Incrédule convaincu, ou fondemens de la religion chrétienne* (1766), tradotto verosimilmente da un originale inglese, la *Nouvelle philosophie à vau-l'eau* (1775) di Pierre Duval e il *Voltaire parmi les ombres* (1775) del domenicano Charles-Louis Richard. Ma basterà affacciarsi su uno dei testi elencati per cogliere il divario fra le due dialogistiche.

Il *Voltaire parmi les ombres*, che selezioniamo come campione non solo perché reca segni vistosi di questa disparità, ma per la singolare propagazione che ebbe in patria e pure in Italia<sup>408</sup>, racconta il viaggio agli inferi del patriarca di Ferney in quindici *entretiens* con le ombre di altrettanti spiriti penitenti (da Marco Aurelio a Pascal, da Aristofane a Bayle, da Rabelais a Spinoza), che ne vagliano attentamente la produzione e il pensiero per convincerlo del proprio errore. Un tribunale dell'aldilà, quello messo in piedi da Richard, che tra *nékuya*, *descensio ad inferos* e "dialogo dei morti" possiede una sviluppata letterarietà difficile da riscontrare nelle creazioni nostrane, su cui grava il peso di sovrastrutture retoriche di remota ascendenza, come Martello aveva notato con straordinario acume nel *Vero parigino italiano* appunto per differenziare le due nazioni nella sfera dell'eloquenza<sup>409</sup>.

##### 5. Dal catechismo al dialogo: tra ortodossia post-tridentina e pedagogia repubblicana

Nella seconda metà del XVIII secolo non mancarono altre occasioni, al di fuori del contesto della lotta ai Lumi, in cui il dialogo divenne un'arma di difesa per la Chiesa cattolica. Proprio l'abate Giulio Nuvoletti, traduttore del *Voltaire parmi les ombres*, nel 1792 pubblicherà, influenzato da Richard, i *Dialoghi dei vivi o trattenimenti sulle materie*

---

<sup>407</sup> Cfr. P. Delpiano, *Liberi di scrivere*, cit., pp. 60-93.

<sup>408</sup> L'opera, apparsa per la prima volta nel '75 (Versoy et Paris, Hérisant), fu oggetto di molteplici edizioni e ristampe in Francia, ma fu presto tradotta in italiano dall'abate Giulio Nuvoletti (*Voltaire fra l'ombra*, Roma, Giunchi, 1777) e circolò nella penisola con altrettanto successo: se ne contano stampe a Genova, Venezia e Napoli nel giro di non molti anni.

<sup>409</sup> La lettura di Martello, cui si faceva cenno nella nota n. 328, si può considerare come un'eloquente prova interna della direzione assunta da quella linea della tradizione dialogica settecentesca che abbiamo tentato di illustrare in questo capitolo. Per dare conto della lucidità mostrata a riguardo dal bolognese, non possiamo che rinviare alla lettura del secondo atto della sua «commedia didascalica» (P. J. Martello, *Scritti critici e satirici*, cit., pp. 345-367).

*correnti*<sup>410</sup>, dei dialoghi dei morti “al contrario” che invece degli illuministi hanno come bersaglio critico i rivoluzionari francesi e si compongono di sette colloqui a due tra figure storiche quali Bergasse e Condorcet, Burke e Talleyrand, Lally-Tollendal e Isnard.

Ancora a guardia della religione usciranno poi nel 1798, per i tipi di un impresore lecchese, degli anonimi *Dialoghi* tra «Crispo statista» e «Teofilo solitario» in cui si sostiene l'utilità sociale degli ordini regolari in contrapposizione a una riforma che ne voleva la soppressione insieme all'abolizione del celibato<sup>411</sup>. Siamo naturalmente negli anni e nell'area della Repubblica Cisalpina, alla cui vita risultano legate l'ideazione e la finalità del testo. E sebbene non se ne faccia cenno nella premessa *Al lettore*, che spiega la scelta del dialogo definendolo il «più confacente allo sviluppo compiuto della materia [...] e alla brevità, e chiarezza, che si desidera»<sup>412</sup>, questa era nient'affatto casuale alla luce dell'ambiente repubblicano in cui nasceva, dove un'altra sottospecie dialogica aveva messo le radici: il catechismo.

Come l'apologetica, anch'essa aveva dietro di sé un'antica storia “personale” nel momento in cui si profilava in una micro-tradizione al tramonto del Settecento. Si trattò, difatti, di uno degli arnesi affinati dal Concilio di Trento per l'affermazione della dottrina cattolica, in risposta a quelli protestanti e in continuità con un costume già esistente nel Medioevo, se non agli albori della cristianità. Tra Sei e Settecento, nondimeno, accanto ai catechismi a tema religioso, che proliferarono, se ne ebbero in gran quantità per gli argomenti più disparati, dall'agronomia fino all'istruzione marinaresca<sup>413</sup>, ma un posto di rilievo occupò la didattica, benché per lo più di marca gesuitica e dunque non così aliena dai modi della catechesi.

Diversi furono i manuali scolastici in uso presso i collegi aderenti alla *Ratio studiorum* che si basavano sull'alternanza di domande e risposte, tra cui il *Dialogo aritmetico* (1662) di Giacomo Venturoli, il *Libretto [...] per le concordanze cavato dalla grammatica del Galassi* (1760) e il *Candidatus rhetoricae* (1659) di François Pomey, il manuale di retorica subentrato a quello di Cipriano Soarez. Ciò grazie alla facilitazione

---

<sup>410</sup> G. Nuvoletti, *Dialoghi dei vivi o trattenimenti sulle materie correnti*, Parigi, Badouin, 1792.

<sup>411</sup> [B. Albani da Merate], *Dialoghi due sopra degli ordini regolari*, Lecco, Nosedà, 1798.

<sup>412</sup> Ivi, p. 3.

<sup>413</sup> Cfr. L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 92-96, dove si ricordano, tra gli altri, il *Catechismo agrario* (1793) di Giovanni Battista Gagliardo, le *Istruzioni elementari di agricoltura* (1786) di Adamo Fabbroni e il *Catechismo nautico* (1788) di Marcello Eusebio Scotti.

dell'apprendimento mnemonico che una struttura simile implicava, con il suo scandire la traccia didascalica in risposte che seguono a domande «dalla chiara funzione tassonomica, e non dialettica»<sup>414</sup>.

Tornando all'ambito cattolico, il secolo dei Lumi non poté che rinvigorire la pratica dei catechismi, destinati a moltiplicarsi «quando vi è qualcosa da combattere»<sup>415</sup> e puntualmente promossi dalle autorità ecclesiastiche, sia come antidoto contro le minacce esterne o interne, sia come risorsa divulgativa<sup>416</sup>. Su questo versante erano di sicuro le classi popolari a preoccupare maggiormente le gerarchie, ma un'attenzione considerevole veniva tributata pure a quegli eccezionali mediatori culturali che sedevano tra le file del clero, indispensabili soprattutto per far fronte all'analfabetismo. A loro, ad esempio, si rivolgeva Paolo Sebastiano Medici componendo i *Dialoghi sacri sopra la divina scrittura*<sup>417</sup>, un'opera monumentale in cui si esponevano i singoli libri dell'Antico e Nuovo Testamento col proposito di «appianarne»<sup>418</sup> lo studio al clero fiorentino. Il tutto per mezzo del classico schema domanda-risposta interpretato da un discepolo e un maestro indicati con la sola iniziale, come di norma.

Forte di questa recente preistoria, la forma-catechismo attecchirà in maniera massiccia durante il Triennio 1796-99, divenendo uno dei principali strumenti di quella «letteratura politica per il popolo» studiata da Luciano Guerci con cui i principi repubblicani dell'Italia in rivoluzione saranno democraticizzati<sup>419</sup>. Un passaggio che aveva già interessato la Francia post-1789, i cui catechismi costituirono dei «modelli immediati»<sup>420</sup>

---

<sup>414</sup> A. Battistini, *La retorica nei manuali per i collegi*, cit., p. 214. Cfr. anche G. P. Brizzi, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento*, cit., p. 218.

<sup>415</sup> P. Delpiano, *Il governo della lettura*, cit., p. 197.

<sup>416</sup> Ivi, pp. 197-198, cui si rinvia per gli essenziali riferimenti bibliografici. Delpiano opportunamente sottolinea come il catechismo, in quanto «strumento ambiguo», venisse utilizzato anche dai «novatori» e come lo stesso papa Clemente XIII, con un'enciclica del 1761, avesse pubblicizzato il suo impiego a difesa dell'ortodossia tridentina. La studiosa, inoltre, individua nel catechismo una forma capace di adeguarsi perfettamente alle necessità dell'epoca, «un mezzo efficace per orientare l'operato dei parroci e nel contempo la mentalità dei fedeli», per «insegnare sia principi teologici sia norme morali», pure in virtù della sua doppia diffusione scritta e orale.

<sup>417</sup> L'ambizioso progetto del livornese, docente presso lo Studio fiorentino prima di lingua ebraica e poi di Sacra Scrittura, vide la luce in un'edizione fiorentina in venti tomi, usciti quasi tutti dalla stamperia di Michele Nestenus. In seguito, i *Dialoghi sacri* saranno ripubblicati a Venezia presso Angiolo Geremia tra il 1731 e il 1737, divisi in trenta volumi. Su Medici cfr. la relativa voce stesa da L. Saracco per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2009.

<sup>418</sup> P. S. Medici, *A chi legge*, in *Dialogo sacro sopra i libri Giosuè, Giudici, e Rut*, Firenze, Nestenus, 1717, p. X.

<sup>419</sup> L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane*, cit.: al fondamentale lavoro dello storico di Alessandria questo paragrafo non può che richiamarsi in maniera imprescindibile.

<sup>420</sup> Ivi, p. 103.

per quelli italiani, e che in ambedue le circostanze era stato anticipato da alcuni usi occorsi per scopi affini.

Se alla promulgazione delle nuove idee erano improntati il *Catéchisme de l'honnête homme* (1763) di Voltaire, sul lato del credo religioso, il *Catéchisme du citoyen* (1775) di Guillaume-Joseph Saige e il *Des droits et des devoirs du citoyen* (1789, ma risalente al 1758) di Mably, su quello della visione politica, nella penisola sarà nientemeno che Pietro Verri a preannunciare l'ondata di catechismi repubblicani per cui bisognerà attendere il 1796, scrivendo tra il '91 e il '92 i *Primi elementi per somministrare al popolo delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*<sup>421</sup>. Qui, non senza ispirarsi proprio a Mably<sup>422</sup>, il milanese si proponeva di «ridurre a sistema l'arte più nobile d'innalzare gli uomini a conoscere la dignità loro»<sup>423</sup>, esaminando caratteristiche e vantaggi di una proposta rivoluzionaria e costituzionalista che risvegliasse la nazione dal torpore del dispotismo; D. (“domanda”) ed R. (“risposta”) i pseudo-interlocutori dei quattro dialoghi in cui la materia era organizzata.

Se, però, i *Primi elementi* rimasero stranamente inediti – per motivi riconducibili all'indole verriana, che chiariremo più avanti – non poterono incorrere nella stessa sorte i catechismi del Triennio, chiamati a svolgere un ruolo primario nel programma di «pubblica istruzione» messo a punto per assicurare le masse al regime vigente. Un programma che si risolse in una miriade di scritti divulgativi, tanto più necessari di fronte alle gravi criticità di una «rivoluzione passiva», per dirla con Cuoco. Avvisi, lezioni, discorsi, dissertazioni e *dialoghi*, talvolta in dialetto, vennero piegati alla formazione/informazione del popolo, passando per l'oralità e per il tramite di mediatori colti che, un po' come avveniva con i catechismi cattolici, dovevano guidare la trasmissione dei messaggi alla plebe<sup>424</sup>. E in questo orizzonte non è arduo focalizzare la centralità che proprio le forme espressive assumevano in rapporto alla loro predisposizione a persuadere e fare proseliti.

---

<sup>421</sup> Per i *Primi elementi*, scoperti ed editi per la prima volta da Gennaro Barbarisi (P. Verri, *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, Roma, Salerno Editrice, 1994), si veda il vol. VI dell'Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Verri, *Scritti politici della maturità*, a cura di C. Capra, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 602-607 e 629-677.

<sup>422</sup> Ivi, p. 603. Cfr. C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 559 e ss.

<sup>423</sup> P. Verri, *Scritti politici della maturità*, cit., p. 629.

<sup>424</sup> Per tutti questi aspetti cfr. L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane*, cit., pp. 19-70.

Va fatta adesso una distinzione tra dialoghi e catechismi repubblicani, ancora sulla scia di Guerci<sup>425</sup>. Quantunque i due termini venissero percepiti come «intercambiabili» e così impiegati, i primi si differenziavano dai secondi per la complicazione della basilare impostazione interrogativa a due voci impersonali, sostituite da locutori con identità meno sommarie e responsabili di intrecci disputativi più liberi. In breve, quel mondo che abbiamo esplorato fin qui e che continueremo a perlustrare. Ma, al di là di quella che può sembrare un'ovvietà, segnare una linea di demarcazione, pur sottile, ci aiuta a comprendere l'entità di uno slargo o sconfinamento che ha poco di scontato.

Il tipico formulario a domande e risposte, contrassegnate in quanto tali dalle iniziali D. e R., nonché dalle iniziali I. e R. o dalle abbreviazioni Dom. e Risp. e Inter. e Risp., lo ritroviamo inalterato nei quattro catechismi napoletani<sup>426</sup>, nei *Primi elementi dell'istruzione repubblicana per uso dei giovani cisalpini* di Giovanni Antonio Ranza, nel *Catechismo repubblicano di un curato della Vall'Intelvi* e in molti ulteriori. In alcuni casi il medesimo canovaccio acquista un po' di realismo perché "recitato" da un maestro di scuola e da un discepolo, come nel *Dialogo sopra i dritti dell'uomo* apparso in Piemonte, o perché la dialettica tra i due "parlanti" non si esaurisce nell'adempimento delle note funzioni pragmatiche, cosa che già capitava con i *Primi elementi* di Verri, dove D. si concedeva qualche autonoma considerazione ogni tanto. In altri ancora, invece, del catechismo rimane solo la denominazione, o nemmeno quella.

Sono i «dialoghi veri e propri» che Guerci in base ai contenuti raggruppa in tre categorie, non senza restituire anche un quadro coerente della loro varietà formale<sup>427</sup>. Si va da testi in cui prevale un andamento didascalico<sup>428</sup>, in corrispondenza con i propositi illustrativi

---

<sup>425</sup> Così (*Dialoghi e catechismi*) si intitola il secondo capitolo del libro di Guerci (ivi, pp. 71-176) che fa da "sottotesto" alle nostre considerazioni.

<sup>426</sup> *Catechismi repubblicani. Napoli 1799*, a cura di P. Matarazzo, Napoli, Vivarium, 1999. Cfr. L. Guerci, *I catechismi repubblicani a Napoli nel 1799*, in AA. VV., *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, a cura di A. M. Rao, Napoli, Vivarium, 2002, pp. 431-460; R. Capobianco, *La pedagogia dei catechismi laici nella Repubblica napoletana*, Napoli, Liguori, 2007.

<sup>427</sup> L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane*, cit., pp. 78-80.

<sup>428</sup> *Dialoghi fra Pippo monticiano, Peppe trasteverino, Checco popolante, la Commare e P. Fenaglia*, Roma, 1798 (il colto Fenaglia spiega ai quattro popolani nuovi editti e principi repubblicani); *Trattenimenti repubblicani sopra i diritti e doveri dell'uomo cittadino*, Morbegno, 1799 (in un contesto semi-arcadico l'anziano Menalca ammaestra i figli Tirsi e Licori, dopo averli condotti a una festa repubblicana); G. Gioannetti, *Dialogo repubblicano fra un bolognese e un milanese incontrandosi nella piazza del duomo*, Milano, 1797 e *Dialogo repubblicano fra un bolognese e un milanese eseguito all'albero della libertà*, Milano, 1797 (nel primo il bolognese ricorda al milanese, il quale chiede di essere istruito sulla rivoluzione, che esiste una Società di pubblica istruzione proprio per tali esigenze, nel secondo chiarisce i suoi dubbi ribattendo anche alle obiezioni di alcune persone che si intromettono); *Dialogo repubblicano tra un*

e di propaganda, a scritti dove è un'invenzione narrativa giocata su personaggi e situazione, anziché l'impianto disputativo, a innescare (lucianescamente) polemiche corrosive<sup>429</sup>. Da opuscoli che si nutrono di antagonismi all'interno della  *fictio* <sup>430</sup>, per abbattere i pregiudizi ostacolanti l'accettazione e il consenso attorno alla nuova realtà politica, ad altri in cui per delegittimare la vecchia realtà politica si ricorre alla ricetta del "dialogo dei morti"<sup>431</sup>.

Una molteplicità di soluzioni che, proprio distanziandosi dal prototipo del catechismo, comunque destinato a prevalere in termini quantitativi, indicano la pervasività di questa forma letteraria nella sua accezione "militante". Ci vengono in soccorso, in tal senso, certe dichiarazioni dal tono prescrittivo di eminenti cittadini repubblicani, quali Cesare Pelegatti, che a Milano consigliava di comporre «libri in stile facile e naturale, con metodo chiaro e preciso, ed alla intelligenza di tutti, scritti in forma di dialogo per interessare maggiormente la curiosità dei lettori e degli uditori più semplici»<sup>432</sup>; Giovanni Pirani, che a Bologna individuava nel dialogo «un mezzo efficace ed operativo [...] per infondere lo spirito democratico nell'anime languide ed imbecilli dei parrochi delle ville

---

*bolognese e un milanese cisalpini*, Bologna, 1798 (i due parlano del processo ai fratelli Gioannetti, su cui il bolognese riporta le ultime notizie).

<sup>429</sup> *Il diavolo fuggitivo dalla Lombardia*, Milano, 1797 (un lombardo parla con il diavolo, in fuga perché con l'avvento della repubblica i suoi poteri, rafforzati dall'ignoranza in cui la Chiesa tiene il popolo, sono pressoché annullati); *Dialogo lepido, critico, morale tra fra Volpone e fra Cucagna*, s. n. t. (ritratto spietato di due frati immorali, che cercano un impiego che dia «da mangiare bere, e fotere»); *Dialogo fra la Pecora e Ranza*, in «Giornale senza titolo», nn. XIII-XIV (una pecora si ribella al suo boia, che sta per condurla alla ghigliottina, e gli dà una lezione sulla buona politica: il boia è Giovanni Antonio Ranza, fanatico giacobino che aveva elaborato un sistema per migliorare il funzionamento della macchina mortale, qui ridicolizzato anche per le sue idee religiose).

<sup>430</sup> *Dialogo piacevole ragionato tra un cittadino milanese ed un nobile bergamasco ossia La verità conosciuta*, Milano 1797 (un milanese si scontra con un aristocratico avverso alla repubblica e lo fa ragionare fino a indurlo a sposare la causa); *Il congresso aristocratico ed il trionfo della democrazia. Dialogo ameno-critico-morale*, Milano, 1799 (un cittadino difende la repubblica dagli attacchi di un ex marchese, un prete, un negoziante e un ex democratico); *La verità. Interlocutori Cecco Barbisini parrucchiere, un arciprete di campagna, il capitano Ferrari detto Baldacchino*, Milano, 1798 (un abate si reca dal barbiere, sostenitore della monarchia, e denigra sia il sovrano sia il vescovo, prima di scappare al sopraggiungere di una nota spia).

<sup>431</sup> *La gran partita a tarocchi nei Campi Elisi eseguita dal re di Prussia Federico II, Leopoldo II, Stanislao ultimo re di Polonia, e Vittorio Amadeo re di Sardegna*, s. n. t. (riunitesi per giocare con le carte dei tarocchi, le anime dei maggiori sovrani europei commentano la trasformazione democratica italiana incolpandosi a vicenda e interpretando gli eventi a colpi di papesse, re di coppe, cavalli e fanti); *Introduzione alla conversazione familiare nel regno della luna tenuta tra l'ombre de' sovrani d'Europa morti nel secolo XVIII*, Milano, 1798 (reincontratisi sulla Luna, che ospita i defunti regnanti europei, i membri della famiglia coronata austriaca Maria Teresa, Francesco I, Giuseppe II e Leopoldo II si rinfacciano reciprocamente gli errori che hanno causato le attuali disgrazie).

<sup>432</sup> C. Pelegatti, *Filosofia del popolo, o sia dialoghi tra un filosofo, ed un contadino sui principj della Politica e della Morale*, Milano, Stamperia italiana e francese a S. Zeno, 1796, p. 12 (Introduzione).

e delle colline, e nelle rozze de' faticosi lavoratori»<sup>433</sup>; o Giuseppe Gioannetti, che nella *Prefazione* al suo *Circolo ambulante* asseriva:

L'esperienza insegna che il mezzo più facile per istruire il popolo in ogni genere di cose è certamente il dialogo familiare. Ognuno poi vede quanto sia necessario il generalizzare, in una nascente repubblica come è la nostra, la popolare istruzione, per introdurre una uniformità di pensare atta a togliere dal di lei seno lo spirito di partito tanto contrario al pacifico stabilimento di un nuovo governo<sup>434</sup>.

Accanto dunque al fattore pedagogico, su cui insistevano anche i regolamenti dei circoli costituzionali, dove la pratica rientrava tra le canoniche iniziative delle sedute<sup>435</sup>, contava pure la capacità del dialogo di risolvere divisioni intestine, come evocato da Gioannetti, ma soprattutto di combattere i nemici della repubblica, dai nobili fino agli ecclesiastici. E queste erano appunto le prerogative che del genere aveva messo a frutto quella corposa ma sfilacciata tradizione cui abbiamo tentato di dare l'opportuna sistemazione critica. Una tradizione sviluppatasi all'ombra della teoria pallaviciniana e della retorica, due esperienze incrociatesi – come visto – nelle aule dei collegi, dove si erano riversate in prassi recitative che, non a caso, riemergono nella letteratura divulgativa (dialogica) del Triennio, spesso declinata in messinscene pseudo-teatrali allestite nelle sale dei circoli o negli spazi aperti delle campagne.

---

<sup>433</sup> *Discorso pronunciato dal cittadino Giovanni Pirani di Cento al Circolo costituzionale di Bologna*, Bologna, stampe del Genio democratico, 1798.

<sup>434</sup> G. Gioannetti, *Circolo ambulante, o sia dialoghi repubblicani fra un arciprete ministro del culto cattolico, un fattore ed un campanaro*, in *Giacobini italiani*, vol. II, a cura di D. Cantimori e R. De Felice, Bari, Laterza, 1964, p. 423.

<sup>435</sup> I dialoghi erano prospettati come le «produzioni più popolari, istruttive e facili alla comune intelligenza» nel regolamento del circolo costituzionale di Brescia; se ne faceva uso abitualmente in quelli di Bologna, Milano e Genova, nel cui giornale si celebra il dialogo sul tradizionale “discorso” per la capacità di dilettere e ammaestrare, quando usato nel corso delle sessioni (cfr. L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane*, cit., pp. 73-74). Importante anche la straordinaria diffusione della forma dialogica sui periodici del Triennio: dal milanese «Giornale senza titolo» al «Monitore di Roma», dall'«Equatore» di Vittorio Barzoni al «Termometro politico della Lombardia».

## Capitolo terzo

### DIALOGO E LETTERATURA

Se la forma dialogica, come ricordato, non riuscì durante il Settecento a diffondersi in maniera capillare nell'ambito del dibattito scientifico a causa di un elevato indice di "letterarietà", ciò implica pure l'illegittimità di una visione a compartimenti stagni che isoli una prosa a vocazione trattatistica da una più marcatamente letteraria, secondo un'accezione moderna del termine. E d'altronde si sa che la separazione dei saperi sarà una conquista solo otto-novecentesca e che al dialogo appartiene uno statuto scivoloso di "genere". Abbiamo visto, ad esempio, come riuscisse a contaminarsi con il romanzo e la novella, con l'egloga e il codice pastorale, ma anche con la tradizione luciana: si pensi al *Della tragedia antica e moderna* di Martello, ai catechismi repubblicani o all'apologetica cattolica rappresentata dal caso dell'abate Giulio Nuvoletti, traduttore del *Voltaire parmi les ombres* e autore dei *Dialoghi dei vivi*. Tuttavia, i testi della produzione esaminata nei capitoli precedenti rimangono contraddistinti da un dialogismo per così dire strumentale, tecnicistico nell'operatività enunciativa della sua morfologia, dove gli interlocutori raramente trovano la propria ragion d'essere all'interno della *factio* disputativa al di là dell'intercettare linearmente opinioni e giudizi sui vari argomenti discussi. E altrettanto raramente, di conseguenza, si sono finora descritte opere i cui messaggi risultassero veicolati *in primis* dall'identità dei personaggi, dall'ambientazione o da espedienti narrativi. O, ancora, richiedessero un impegno di decifrazione da porsi oltre il semplice riconoscimento della posizione autoriale nascosta dietro la polifonia. Questi invece gli elementi distintivi a fondamento della serie di dialoghi che ci accingiamo ad indagare, da essi accomunati con esiti plurimi ma inevitabilmente destinati, per le ragioni cui si è fatto cenno, ad aprirsi al panorama sin qui tracciato e a recare, pertanto, ulteriori prove dell'esistenza di una complessa autonomia da attribuire all'intera stagione settecentesca. La stessa in virtù della quale abbiamo potuto mettere a fuoco fino in fondo la tradizione scientifica soltanto approfondendo la trasversale fenomenologia del "dialogo militante".

## 1. Il lucianismo gozziano e alcune fortune del “dialogo dei morti”

Se c'è un filone che esprime al meglio la diffusione di un'opzione dialogica con pretese autenticamente letterarie – non a caso fungerà da filo rosso per la nostra ricognizione – questo non può che essere il sopra citato lucianismo, proveniente da un'antica e ricchissima storia che si origina a partire dagli scritti del samosatense (II sec. d. C.) e, dopo aver attraversato una fase assai feconda tra Umanesimo e Rinascimento<sup>436</sup>, trova nel Sei-Settecento una nuova spinta sotto gli auspici della cultura francese. Benché, infatti, per quanto concerne soprattutto la moda del “dialogo dei morti”, nel XVIII secolo se ne ebbero diversi eredi tra l'Inghilterra, la Germania e la Russia<sup>437</sup>, la Francia può ritenersi l'effettiva patria natia di questa trasversale fortuna che il lucianismo conobbe nell'età dei Lumi. Ciò in principal modo grazie ai *Nouveaux dialogues des morts* (1683) di Fontenelle e ai *Dialogues des morts* (1700-1712) di Fénelon, modelli irrimediabilmente decisivi fino ai tempi di Leopardi<sup>438</sup>, ma anche ad alcuni scritti di Voltaire e, in misura minore, al *Dialogue des héros de roman* di Nicolas Boileau-Despréaux.

In Italia sarà invece Gasparo Gozzi a figurare tra i massimi interpreti di tale indirizzo, con un'adesione che possiamo definire ampia, perché non limitata al settore del “dialogo dei morti”, con cui si rischia di far coincidere *in toto* il lucianismo per il successo da esso

---

<sup>436</sup> A riguardo si rinvia, principalmente per quanto attiene alla letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento, a E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980, vero caposaldo della critica, aggiornato dal libro di L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano, Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011, e a due recenti numeri speciali della rivista «Italianistica» (2018, 2-3) che riuniscono gli atti del convegno internazionale “Luciano di Samosata nell'Europa del Quattro e del Cinquecento”, svoltosi a Pisa nell'ottobre del 2017. Sulla fortuna europea si vedano C. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, London, Duckworth, 1979 e D. Marsh, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998.

<sup>437</sup> Per l'Inghilterra si ricordano i dialoghi dei morti di William King, Matthew Prior e George Lyttelton; per la Germania quelli di David Fassmann, Christoph Martin Wieland e dello stesso imperatore Federico II di Prussia; per la Russia converrà, invece, rinviare al documentato studio di N. Marcialis, *Caronte e Caterina. Dialoghi dei morti nella letteratura russa del XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 1989. Per Francia, Germania e Inghilterra cfr. invece J. S. Egilsrud, *Le dialogue des morts dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)*, Paris, L'Entente Linotypiste, 1934; F. M. Keener, *English Dialogues of the Dead. A Critical History, an Anthology and a Check List*, New York and London, Columbia University Press, 1973; J. Rutledge, *The Dialogue of the Dead in Eighteenth-century Germany*, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1974; D. Pinotti, *I Totengspräche nella Germania del Settecento: fra tradizione e modernità*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», s. VIII, 2002, pp. 253-281.

<sup>438</sup> Cfr. C. Galimberti, *Fontenelle, Leopardi e il dialogo alla maniera di Luciano*, in Id., *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 189-200.

raggiunto in quest'epoca, e per certi versi integralista, perché attenta più all'archetipo fondativo che ai recenti epigoni. Il veneziano ricorrerà infatti al dialogo, nel solco delle modalità suggerite dallo scrittore e retore greco, con frequenza e continuità lungo quasi tutto l'arco della sua carriera letteraria, senza eccezioni per quel che riguarda le esperienze giornalistiche, individuando in esso una delle forme più congeniali alla propria indole, che ha dunque la possibilità di affinare e aggiornare agli sviluppi della sua personalità intellettuale<sup>439</sup>.

Le prime prove risalgono alle *Lettere diverse* (1750-52), opera polimorfa a metà tra il richiamo al genere delle "lettere di vario argomento" e l'interesse per il commento, ironico e moralistico, nei confronti della realtà contemporanea, che volge così alla prosa giornalistica. A risaltare nei tre dialoghetti qui pubblicati è per lo più una vena fantastica, mai fine a sé stessa, che si declina nell'animazione di oggetti parlanti o nel colloquio con animali e fenomeni ottici. In un caso si assiste allo scambio notturno tra una lucerna e un calamaio, quelli del nostro, dove dietro il tono divertito dell'invenzione si cela una densa riflessione sul mestiere dello scrivere<sup>440</sup>. Negli altri due, consecutivi per collocazione e per trama, un uomo viene prima messo di fronte al ritratto spietato di una razza umana falsa e viziosa che una gazza fuggitiva gli offre, e poi esortato, a forza di solide argomentazioni, dalla sua ombra ad abbandonare il proposito di seguire la virtù solo in apparenza per superare l'avversa fortuna che lo perseguita. Compagno, inoltre, nelle *Lettere diverse* i primi esperimenti di traduzione da Luciano<sup>441</sup>, in particolare dal *Timone*

---

<sup>439</sup> Per un quadro generale sulla biografia e sulle opere di Gasparo Gozzi si rinvia, come di consueto, alla relativa voce redatta da D. Proietti per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. LVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2002), mentre un riferimento essenziale della bibliografia critica rimane il volume *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, Atti del convegno (Venezia-Pordenone, 4-6 dicembre 1986), a cura di I. Crotti e R. Ricorda, Padova, Antenore, 1989, ai cui saggi spesso dovremo necessariamente rimandare. Utile anche l'*Introduzione* di N. Mangini all'edizione da lui curata degli *Scritti scelti* (Torino, Utet, 1960, pp. 9-34).

<sup>440</sup> L'autore, dopo aver riprodotto una lettera indirizzata dal suo personale Calamaio al Calamaio del signor N. N., in cui il primo minaccia il secondo (redarguito per le cattive scritte da lui prodotte) di reagire a eventuali suoi attacchi attingendo alla spugna dell'«aceto arrabbiato», allega il dialogo avvenuto tra i "ferri" del suo mestiere nella stessa notte in cui venne composta l'agguerrita epistola. In esso il Calamaio rivendica la paternità di gran parte delle opere composte dal padrone e denuncia la vasta diffusione di una simile situazione in tempi, come quelli presenti, dominati da autori che pubblicano libri scritti sotto la dettatura dei propri calamai. Non risulta arduo capire che, nonostante l'apparenza di uno "scherzo", questo dialogo sugli automatismi della creazione letteraria colga «una delle questioni centrali nella poetica gozziana: quella relativa alla plausibilità del lavoro intellettuale, vissuto tra esaltazione creativa e frustrazione esecutiva» (C. Alberti, *Il calamaio e la lucerna*, in *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., p. 331).

<sup>441</sup> Sull'attività di Gozzi traduttore di Luciano non ha ricevuto aggiornamenti il datato contributo di G. De Beauvillé, *Gasparo Gozzi traducteur de Lucien et de Klopstock*, in «Revue des études italiennes», 1938, pp. 126-134.

e dal *Sogno*, che ribadiscono la provenienza luciana dell'incontro tra la scelta dialogica e due delle anime predominanti nella raccolta, ovvero l'umorismo moraleggiante e la meditazione sull'«arte di fare i libri»<sup>442</sup>.

Senza tralasciare che con le *Lettere diverse* Gozzi selezionava uno strutturale orientamento dialogico fin dall'uso dell'epistola come contenitore di una molteplicità di forme (accanto al dialogo compaiono favole, novelle e persino componimenti in versi), per imbattersi nella tappa successiva della sua attività di dialogista bisogna arrivare al 1758, l'anno di uscita della cosiddetta *Difesa di Dante* con cui egli reagirà alle famose *Lettere virgiliane* (1757) di Saverio Bettinelli<sup>443</sup>.

Si tratta, peraltro, di un tassello che avremmo potuto comodamente aggiungere alla rassegna sulla diffusione della maniera dialogica nell'ambito di polemiche e *querelles*. Tanto più che anche qui, come accadeva ad esempio nella diatriba tra Leonardi e Regali, la risposta al testo cui si intende ribattere passa per il riutilizzo dei medesimi interlocutori e del medesimo schema. Come infatti Bettinelli aveva esposto la propria censura dantesca attraverso il resoconto di Virgilio, che dagli Elisi comunica agli arcadi il contenuto delle discussioni ivi avvenute tra le anime degli illustri poeti, così Gozzi riconvoca alcuni di essi, tra cui lo stesso Virgilio e Giovenale, impegnandoli a ribaltare i giudizi lì espressi. Parimenti, la cornice entro cui i due dialoghi trovano posto è quella delle lettere scritte allo stampatore Zatta da Anton Francesco Doni, che si sostituisce all'autore dell'*Eneide* e riporta il dibattito acceso tra le ombre sul libello del gesuita mantovano. Con la differenza, però, che il veneziano rende più evidente il ricorso alla tipologia luciana della conversazione agli inferi, isolando le due porzioni tramite la tecnica mimetica pura (anche

---

<sup>442</sup> B. Anglani, *Le «Lettere diverse», ovvero il pubblico come ipotesi*, in Gasparo Gozzi. *Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., p. 257: il saggio, che avanza una lettura dell'opera come «riflessione continuata sulle condizioni “moderne” della scrittura letteraria e sui problemi posti al letterato dal rapporto con il mercato e con il pubblico» (ivi, p. 245), dà conto non a caso anche del dialoghetto tra la lucerna e il calamaio e del *Sogno* tradotto. Si rammenti che in questo scritto, che non era un dialogo però, ma un discorso, Luciano racconta della sua preferenza per un destino da letterato rievocando il bivio in cui si trovò da giovane tra l'arte dell'eloquenza e quella della scultura. Il *Timone*, invece, è la storia di un uomo reso ricco dagli Dei che si ritrova abbandonato da tutti dopo aver dilapidato le ricchezze per eccessivo altruismo e che, quando riceverà nuovamente dall'alto beni di ogni tipo, si isolerà nella più accesa misantropia.

<sup>443</sup> Sull'argomento ci limiteremo a rinviare all'edizione della *Difesa di Dante* curata da M. G. Pensa (Venezia, Marsilio, 1990) e, nello specifico, alla ricca nota al testo oltre che all'introduzione firmata da Giorgio Petrocchi.

la *Difesa di Dante* è un'opera polimorfa, sebbene il contenitore d'insieme sia ancora l'epistola)<sup>444</sup>.

Se, insomma, il primo contatto con il "dialogo dei morti" può dirsi dettato da un movente occasionale, è indubbio che esso costituisca un significativo accostamento verso un altro volto del lucianesimo, che pure avrà spazio in seguito, come vedremo<sup>445</sup>. Né andrà sottovalutato il fatto che nel *Mondo morale*, romanzo allegorico-didascalico uscito a puntate dal maggio del '60<sup>446</sup>, abonderanno proprio i volgarizzamenti dei dialoghi del samosatense, mentre quelli originalmente gozziani si ridurranno a uno solo, intitolato *Un comperatore di libri e il Colombani libraio*, d'altro canto marginale in quanto adibito ad avviso "pubblicitario" per l'annuncio della vendita per associazione del foglio. Quasi a testimoniare un momento di appropriazione del modello su cui costruire nuovi e più maturi approcci.

Del resto, le traduzioni dal *corpus* luciano inserite nel *Mondo morale* vanno in una precisa direzione, cioè quella di una satira che ha quali obiettivi, oltre agli dei, i potenti, i ricchi, i filosofi e i vizi dell'uomo<sup>447</sup>. In sintonia con l'urgenza di dare sfogo ad una vena moralistico-letteraria, che nella «Gazzetta veneta» era occlusa a favore di una cronachistica e che sarà al centro del progetto maggiore del Gozzi giornalista, quell'«Osservatore veneto» in cui anche il dialogismo (alla maniera di Luciano) giunge a perfezionarsi.

Difatti, dei tre dialoghi comparsi sulla «Gazzetta», data alle stampe dal febbraio del '60<sup>448</sup>, due hanno un forte legame con la realtà della cronaca e ripercorrono il sentiero

---

<sup>444</sup> Non è affatto da escludersi che proprio dell'uso polemico-apologetico del "dialogo dei morti" praticato nella *Difesa di Dante* si ricorderà Luigi Settembrini, quasi un secolo dopo, scrivendo il dialogo *Il Gozzi* (1844) per opporsi alle critiche di Emmanuele Rocco al *Vocabolario domestico* di Basilio Puoti.

<sup>445</sup> Su Gozzi e il "dialogo dei morti" utile la ricostruzione di A. Fabris, *Tra antico e moderno: il dialogo e l'incontro con i morti nella traiettoria pubblicistica di Gasparo Gozzi*, in «Parlando cose che 'l tacer è bello». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal "Dialogo coi morti" al "Colloquio" coi fantasmi della mente*, a cura di R. Ubbidente e M. Tortora, Firenze, Franco Cesati, 2013, pp. 77-90.

<sup>446</sup> Sull'opera si veda I. Crotti, *L'esperimento del romanzo: «Il mondo morale»*, in *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 187-205.

<sup>447</sup> I testi in oggetto sono: *Il Prometeo, ovvero il Caucaso; Il sogno, ovvero il Gallo; Il tragitto, ovvero il Tiranno; L'Icaromenippo, o il Soprannubi; Il Pescatore, ovvero i Ravvivati; Il Timone, ovvero il Misanthropo*. Da aggiungersi a *La Dea della virtù*, erroneamente attribuito a Luciano, ma ottimo esempio della cifra comune alla serie (qui la Virtù, abbandonata da uomini e dei, chiede invano aiuto a Mercurio).

<sup>448</sup> Tra gli interventi specifici in merito si segnalano: F. Piga, *La «Gazzetta Veneta» di Gasparo Gozzi*, in «Critica letteraria», 1980, pp. 132-145; R. Ricorda, *Gasparo Gozzi e il giornalismo: la «Gazzetta Veneta»*, in *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 147-165; B. Anglani, *Gasparo Gozzi e le contraddizioni del «moderno»*. *Pubblico e scrittura nella «Gazzetta veneta»*, in AA. VV., *Ragioni dell'Antilluminismo*, a cura di L. Sozzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 285-314.

della diatriba in materia di letteratura battuto con la *Difesa di Dante*. Oggetto del contendere il prologo in versi *La notte critica*, dell'abate Chiari, che Gozzi aveva criticato in cinque «dubbi» pubblicati sul periodico. Nel primo è proprio la Polizza inviata da Chiari al Colombani per replicare agli attacchi che, spezzettata, “conversa” con la Risposta dell'«Autore de' dubbi», contrappunto e commento tagliente che avvicina il dialoghetto a certi colloqui testuali di cui si è parlato nel precedente capitolo (soprattutto gli *Avvisi amorevoli* di Orsi). Nel secondo il Cervello smonta le convinzioni di una Berretta che, insuperbita dall'esser stata sul capo di un poeta per lungo tempo, sostiene le ragioni avanzate da Placido Bordoni nel *Nuovo segreto* in difesa della *Notte critica* e contro i «dubbi» gozziani<sup>449</sup>.

Come si sa, però, sia il *Mondo morale*, lasciato incompiuto dopo pochi mesi, che la «Gazzetta veneta», affidata a Chiari dopo appena un anno, rappresentarono una specie di fallimento per il veneziano, che solo con l'«Osservatore» (1761-62) perverrà a un punto apicale della propria avventura giornalistica. Ed è anche lì che vedono la luce in maggior numero i suoi dialoghi.

Da un lato abbiamo un nutrito gruppo di testi in cui questa forma viene quasi neutralizzata da ambizioni prevalentemente narrative, dando vita a una serie di scene, talvolta teatralizzanti, in cui non manca mai un'ambientazione realistica e i temi emergono direttamente dal libero confronto degli interpreti. Qui spesso il dialogo fiorisce, non a caso, dal racconto in prima o terza persona di un episodio di cui l'Osservatore è protagonista o testimone. Come in *Libraio e Forestiere*<sup>450</sup>, dove uno straniero assiste allo sfogo di un libraio nella sua bottega sull'ingiusta lentezza degli affari e lo motteggia argomentando la tesi dell'inutilità dei libri, salvo acquistarne uno nel finale<sup>451</sup>. Oppure in *Osservatore e Mattea*, dove il primo, incantato dalle bellezze della natura durante una passeggiata in campagna, viene disingannato bruscamente da una pastorella circa le

---

<sup>449</sup> Il Cervello è protagonista anche del terzo dialoghetto della «Gazzetta», dato alla luce precedentemente, dove si trova invece a confronto con una personificazione della poesia, che si lamenta per essere tenuta alla larga dai cervelli dei più. Pure qui, pertanto, l'attenzione è rivolta in sostanza alla contingenza della contemporaneità.

<sup>450</sup> Per comodità ci serviremo, da qui innanzi, di titoli sintetici da noi dedotti dal contenuto dei dialoghi gozziani o già impiegati dagli editori moderni, in assenza di intitolazioni originali cui far riferimento.

<sup>451</sup> Ne avrà memoria Leopardi per l'*explicit* del suo *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiare*. Sul “gozzismo” leopardiano cfr. C. Filosa, *Gaspere Gozzi, «odiosamato maestro» del Leopardi*, in «Lettere italiane», 1964, pp. 61-80.

durezze della vita rustica<sup>452</sup>. O, ancora, ne *I desiderii*, dove gli anziani avventori di un caffè parlano della mutabilità delle brame umane a colpi di favole<sup>453</sup>. In quest'ultima circostanza, inoltre, il dialogo scaturisce da un preambolo in cui l'Osservatore si sofferma esplicitamente sull'argomento poi messo in gioco, cosa che lo trasforma in una sorta di *exemplum*. E ciò si verifica anche nei *Falsi filosofi*, dove una tirata sarcastica contro i pensatori – tipicamente luciana – ha esito in una scenetta di cui è protagonista un filosofo che si proclama misantropo ma corteggia una giovane donna, che si isola per meditare ma viene sorpreso a russare rumorosamente; e in *Iacopo e Lorenzo*, che all'inverso vede la riflessione d'apertura, relativa all'aspetto esteriore dell'uomo di lettere, ispirata dal ritrovarsi in una bottega di due vecchi amici, uno dei quali a malapena riconosciuto dall'altro perché grasso e di buon umore, mentre nella sua vita passata di letterato, ora abbandonata per votarsi all'ignoranza, appariva magro e malinconico<sup>454</sup>. Mentre l'unico dialoghetto che si basa su una vera disputa antagonista, *l'Alessandro e Luigi*, non ha sbilanciamenti rispetto alle due posizioni messe in campo (la superiorità della filosofia o della poesia) e si conclude addirittura con un equilibrato commento conciliatore dell'Osservatore.

Dall'altro lato abbiamo, invece, una folta schiera di dialoghi con una connotazione fantastica, declinata adesso nella prevalenza di personaggi, luoghi e contesti afferenti al materiale epico-mitologico e, innanzitutto, alla tradizione del “dialogo dei morti”.

Come succede in un paio di testi in cui l'ambientazione ai Campi Elisi o in un generico aldilà viene sfruttata, al pari che nella *Difesa di Dante*, per emettere autorevolmente giudizi su questioni letterarie<sup>455</sup>, nella maggior parte dei casi il cronotopo “infernale”

---

<sup>452</sup> Eloquente, a riprova della natura intrinsecamente narrativa di questi dialoghi, il fatto che il passaggio dal diegetico al mimetico puro venga motivato dall'Osservatore con il vantaggio – di antica ascendenza – di non interrompere più i ragionamenti con i vari “ella disse” e “io risposi”.

<sup>453</sup> Ciò a conferma di un «tessuto dialogico sensibile a metamorfosi e aperto a esiti differenti» (A. Fabris, *Tra moderno e antico...*, cit., p. 80), ancor più evidente in questi dialoghi che potremmo definire “spuri” per la vocazione narrativa che li caratterizza.

<sup>454</sup> Vale anche per questo testo quanto detto nella nota n. 437.

<sup>455</sup> In *Caronte e Mercurio* si denuncia l'arroganza dei poeti moderni, che rifiutano il magistero degli antichi: le loro ombre non vogliono andare a scuola dai vari Omero e Dante, venendo così punite da Mercurio che le trasforma per contrappasso in gazze e merli. Nei dialoghi *Aristofane e il Mantegna pittore* e *Aristofane e Petrarca*, consecutivi e in continuità, il commediografo greco, che è stato incaricato da Poesia di individuare tra le ombre un poeta italiano da rimandare al mondo per risolvere la decadenza della lirica nella penisola, arriva a selezionare Dante su consiglio dei suoi illustri interlocutori. Sottolineiamo, inoltre, che il *Caronte e Mercurio* ben esemplifica la distanza di questo “blocco” di dialoghi tratti dall'«Osservatore» da quello precedentemente discusso: in esso si ricorre addirittura all'espedito del “dialogo ritrovato” per introdurre il testo, che nei casi restanti non viene anticipato da alcun cappello

funziona come latore di una prospettiva straniata, utile a rivestire di saggezza le visioni espresse. Così una satira contro i medici può passare per uno scambio tra Caronte e Ippocrate, con il traghettatore che si lamenta perché credeva che la nascita della medicina gli avrebbe alleggerito il lavoro e con il padre di questa scienza che confessa di aver vissuto in salute seguendo semplicemente il buon senso. Mentre una contro la superbia dei poeti può essere ingaggiata dal racconto di una ricamatrice che tormenta Omero perché vuole che egli ammetta la parità dei loro ingegni.

A prevalere, tuttavia, è per lo più un respiro moraleggiante, che possiamo misurare proprio in relazione al modello luciano spesso chiamato in causa. In *Le scale*, ad esempio, Menippo viene condotto da Mercurio a osservare il mondo dalla cima di un monte, ma l'adozione di un punto di vista "altro" (l'alto piuttosto che il basso del dopo-vita) non implica uno sguardo sulla piccolezza della terra e sulla stupidità dei suoi abitanti, come ci aspetteremmo da un traduttore dell'*Icaromenippo*, bensì una lezione sulla parabola descritta dall'esistenza biologica di ognuno. Le scale del titolo, infatti, sono quelle su cui Menippo vede salire e scendere gli uomini, apprendendo che ad ogni stagione della vita si accordano determinate operazioni e che sono nell'errore coloro che nella vecchiaia si illudono di poter creare con la stessa gagliardia giovanile<sup>456</sup>.

Tralasciando il caso del dialogo *Alessandro Magno, Diogene e altre ombre*, che pure sviluppa uno spunto dei *Dialoghi dei morti* di Luciano approfondendo il lato della finzione come *exemplum* su una data verità<sup>457</sup>, ancor più eloquente diventa il *Minerva, Plutarco, Ippocrate, e ombre*, a sua volta connesso con il *corpus* del retore greco. Qui la dea della sapienza permette all'autore delle *Vite parallele* di presenziare, ancora vivente, al giudizio delle anime praticato da Ippocrate, che taglia i cuori e li "legge" accedendo ai

---

proemiale. Ciò a indicare come in questo secondo settore vengano meno proprio le contiguità con il codice narrativo.

<sup>456</sup> In linea con il taglio moralistico assunto da una simile "deviazione", buona parte del dialogo si concentra sull'amor di gloria (un anziano poeta, dietro cui forse c'è Giambattista Casti, si ostina a scrivere versi nonostante si trovi in prossimità degli ultimi gradini e quelli non siano più illuminati dall'ingegno) e sull'invidia (il giovane e valente pittore Apelle viene screditato dai suoi colleghi avanti nell'età, i quali temono di perdere la fama acquistata, ormai slegata da reali capacità).

<sup>457</sup> Basti ricordare che il testo, in cui Diogene mostra ad Alessandro Magno come tra i defunti un sovrano possa essere scambiato per un pecoraio, verrà legittimato in un secondo dialogo dove l'Osservatore, assalito dalle ombre sentitesi offese dalle sue invenzioni, tra cui proprio Alessandro, «si difende sostenendo il diritto di esercitare liberamente la fantasia e di renderla funzionale al principio dell'utile, e dunque a una funzione didattica» (A. Fabris, *Tra moderno e antico...*, cit., p. 80). In tal caso l'idea da immortalare era quella in base alla quale «gli uomini spogliati sono tutti uguali», come esplicitato dallo stesso Osservatore, che si descrive come uno che «fantastica sopra le parole e i fatti altrui, qual sugo se ne potrebbe trarre intorno a' costumi» (G. Gozzi, *Opere scelte*, a cura di E. Falqui, Milano, Rizzoli, 1939, p. 408).

loro più intimi segreti. E lo fa, su licenza di Giove, affinché egli possa ritornare nel mondo da abile conoscitore della natura umana e consapevole della fallacia delle apparenze.

L'utilizzo in chiave moralistica del repertorio luciano è ormai un dato acquisito e un simile intreccio può facilmente valere come metafora autoesplicativa dell'approccio di Gozzi al genere, a tal punto che lo ritroviamo, pressoché invariato, nei *Dialoghi dell'isola di Circe*, una serie divisa in quattordici parti che trae alimento dalla famosa vicenda dell'*Odissea* e costituisce uno dei risultati più originali del suo dialogismo.

Giunto presso i luoghi abitati dalla maga, dopo esser stato informato da Euriloco della mutazione in porci dei suoi compagni, Ulisse accorre al palazzo di Circe per ottenerne la liberazione dall'incantesimo, ma accetta di rimanere sull'isola popolata da «selvatiche bestie» allo scopo di «cogliere qualche frutto di cognizione e di virtù» che gli possa giovare al suo rientro ad Itaca<sup>458</sup>. Seguono, così, alcuni incontri in cui l'eroe conversa con gli animali – di nuovo parlanti – lì imprigionati, i quali espongono le proprie storie soffermandosi sulle debolezze e sugli errori che li hanno condotti a rimanere vittime di Circe. Sarà il turno, allora, di un montone e di un cane, rispettivamente caduti in trappola per spirito di vanagloria e di adulazione; di una civetta usata per catturare gli stessi uccelli che prima della metamorfosi si erano lasciati ingannare dalle sue doti di allettatrice; di un pipistrello appartato in una grotta come era stato isolato quando vestiva i panni di un filosofo misantropo; di certi galli che in un pollaio svegliano le infastidite e assonnate marmotte, un tempo femmine instancabilmente devote ai divertimenti, insensibili alle sollecitazioni di maschi stanchi e desiderosi di dormire (i galli).

Attingendo sia alla fenomenologia ovidiana sia al contrappasso dantesco<sup>459</sup>, Gozzi manipola e reinventa l'episodio omerico mettendo al centro l'insegnamento che Ulisse deriva dalle parole di questi animali, votati alla verità e impossibilitati a mentire a differenza degli uomini, come si precisa proprio nel dialogo del pollaio. E ciò nonostante la puntualizzazione dell'Osservatore, che in un rapido scambio con il “suo” personaggio, di cui sta per seguire anche il viaggio nell'Ade, asserisce di narrare per fini di «intrattenimento» e non di «vantaggio»<sup>460</sup>.

---

<sup>458</sup> G. Gozzi, *Opere*, 20 voll., Bergamo, Fantozzi, 1825, I, p. 151.

<sup>459</sup> Anche la rappresentazione della figura di Ulisse sembra debitrice più nei confronti della *Commedia* che del poema omerico. Sul fronte ovidiano, ricordiamo almeno che Dafne è protagonista di uno degli incontri di Ulisse sull'isola di Circe.

<sup>460</sup> Ivi, p. 249. I *Dialoghi dell'isola di Circe* hanno, infatti, una breve coda in due dialoghetti (“dei morti”) ispirati alla discesa agli inferi di Ulisse, narrata nel libro XI dell'*Odissea* e conseguente all'incontro con la

D'altronde, sul doppio crinale del riso e della didassi, dell'ironia beffarda e della serietà giudicante, si era sempre mosso il veneziano, che non rinuncerà al dialogo nemmeno nell'ultimo giornale, il «Sognatore italiano» (1768), dove pure toccherà a un'ombra (quella di Boezio) illuminare l'alter ego del nostro sulle più «sublimi materie»<sup>461</sup>.

Come si era anticipato inizialmente, Gozzi si rapporta alla forma-dialogo nel corso dell'itinerario decennale appena seguito preferendo Luciano ai suoi imitatori moderni, quasi del tutto ignorando i precedenti di Fontenelle e Fénelon, al secondo dei quali potrebbe riallacciarsi per la preminenza del discorso didattico. Eppure, anche quando si inserisce nel filone del “dialogo dei morti”, lo fa dando importanza più alle situazioni ritratte che all'incidenza dei personaggi storici o mitologici coinvolti, raramente presentati in coppie e mai troppo strumentalmente abbinati ai fini dei temi trattati e dell'ottica espressa. Si aggiunga, poi, che egli non raccoglie i suoi “dialoghi dei morti” in una collezione ben strutturata, come invece faranno i due autori di cui ora parleremo, assai più attenti alla mediazione fontenelliana e feneloniana.

Partiamo quindi dal bresciano Giuseppe Colpani, che nel 1765 pubblica dei *Dialoghi dei morti*, usciti in numero di otto sul ventesimo foglio del primo tomo del «Caffé» e parallelamente in un'edizione singola più ampia a Lucca<sup>462</sup>, che anche solo a un'occhiata fugace appaiono collegati ai *Nouveaux dialogues des morts* per diverse ragioni. Nei colloqui di cui si compongono, quindici stando alla versione “integrale”, prevale infatti lo schema del battibecco tra personalità celebri, sempre appaiate, che già nel loro

---

maga. In essi Ulisse, in attesa dell'arrivo di Tiresia, parla prima con le ombre di Paride e di un villano, poi con quella del tebano Zeto, indovino che non ha saputo pronosticare la propria morte. Nel primo caso, invece, si insiste sull'ottica del contrappasso che riguarda i superbi: Paride è convinto, per mezzo di un'illusione grottesca che risparmia solo i virtuosi, di essere ancora bello come da vivo nonostante sia ridotto a uno scheletro.

<sup>461</sup> G. Gozzi, *Il Sognatore italiano*, a cura di M. Cataudella, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1975, p. 268. Oltre a quello tra il Sognatore e Boezio, è possibile leggere qui altri due dialoghi: uno tra Grisostomo e Fabrizio circa l'indomabilità delle donne di cui ci si innamora, uno su un filosofo che inveisce contro i medici ma non esita a invocare l'aiuto quando è sorpreso da un malore. Sul «Sognatore» cfr. A. Bruni, *Sulla paternità del Sognatore italiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 1975, pp. 105-130; Id., *La polemica antilluministica del Sognatore italiano*, ivi, 1977, pp. 61-110; M. Cataudella, *Antilluminismo e progresso nell'ultimo Gozzi*, in Gasparo Gozzi. *Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 445-454.

<sup>462</sup> Oltre a comparire sulla rivista milanese e presso il lucchese Giuseppe Rocchi, dove arrivano a quindici, questi *Dialoghi dei morti* vedranno la luce anche all'interno del terzo volume delle *Opere* di Colpani (Vicenza, Turra, 1784), ma in un ordine diverso di disposizione. Sulla produzione e la fisionomia intellettuale dell'autore, poeta “di cose” e collaboratore esterno del «Caffé», fondamentale la monografia di M. Corsi, «Nuova e peregrina merce». *La letteratura 'filosofica' di Giuseppe Colpani nella Brescia di secondo Settecento e primo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005 (interamente dedicato ai *Dialoghi* il secondo capitolo).

reciproco accostamento producono frizioni contrastive, altro elemento assente in Gozzi. Proprio la contraddittorietà delle figure schierate tende a risolversi in un'alternanza che ammette il dubbio e la ricerca, senza irrigidirsi in meccanismi dialettici che affermino la netta priorità di una voce sull'altra o rendano monolitici i messaggi trasmessi<sup>463</sup>. Ulteriore discriminante rispetto agli scritti del veneziano, che fa il paio con il rilievo assolutamente marginale affidato al «cronotopo dell'aldilà», tanto da far pensare piuttosto a «semplici conversazioni immaginarie»<sup>464</sup>. Mentre molteplici sono le consonanze con Fontenelle sul piano degli argomenti e dei protagonisti.

Ci imbattiamo allora in Omero e Pitagora che dibattono sull'antinomia fra poesia e geometria, facendo affiorare come entrambe siano in potenza ugualmente valide in termini di utilità; in Corinna ed Elena che rivendicano per le donne rispettivamente il diritto a esercitare l'ingegno e la bellezza; in Montezuma e Cristoforo Colombo che si confrontano sulla necessità della civilizzazione e i danni della conquista; in Seneca e Petronio che si incolpano a vicenda per la folle deriva del regno neroniano, ponendo in attrito i modelli di un severo stoicismo e di un virtuoso epicureismo.

Talvolta, invece, gli interlocutori non ingaggiano una vera e propria contesa, ma è comunque la loro identità storico-biografica a motivare la focalizzazione sullo specifico tema affrontato e a corroborare l'angolatura assunta, in questi casi più univoca e meno problematizzata.

Ed ecco che l'autore dell'*Essay on Man*, Alexander Pope, e il dedicatario dell'opera, lord Bolingbroke, possono unirsi nell'elogio di una poesia consacrata ai lumi scientifici e al vero filosofico; mentre Joseph Addison e Anton Maria Salvini, che del padre dello «Spectator» aveva tradotto alcuni scritti, possono ragionare, muovendo dai pregi della lingua italiana equiparati a quelli della inglese, sul connubio tra potere politico e protezione delle lettere dalla Firenze medicea fino all'Inghilterra contemporanea.

Infine, Colpani può attribuire a uno dei due dialoganti i tratti della voce lucida che mette in crisi le sicurezze dell'altro, come succede con il re del Ponto Mitridate che induce

---

<sup>463</sup> La stessa Corsi evidenzia che, in Colpani come in Fontenelle, «ai personaggi vengono attribuiti argomentazioni e spazi simmetrici, senza che vi sia netta contrapposizione tra ragione e torto» e che «importa aver sollevato una questione, aver provocato una 'ricerca' più che una 'conclusione' o 'definizione'» (ivi, p. 66).

<sup>464</sup> D. Boni, *Discorsi dell'altro mondo*, cit., p. 64. Più precisamente, potremmo dire che il cronotopo dell'oltretomba, con tutto quello che esso reca con sé, rimane implicito nell'atmosfera atemporale dei dialoghi (cfr. M. Corsi, «Nuova e peregrina merce», cit., p. 66).

Catone l'Uticense a riconoscere come anche la repubblica romana sia stata soggetta al «comune rivolgimento delle umane cose», dopo aver opposto al suo ricordo di una patria «feconda madre d'eroi» quello di una fondata sul sangue e sulla violenza<sup>465</sup>. Oppure con Orazio che fa notare ad Augusto quanto la sua fama di principe illuminato vada ridimensionata, sia per le oppressioni e le lacerazioni prodotte sia per essersi gloriato di successi non dipendenti dalla sua azione, costringendolo a confessare i lati bui ma indispensabili del suo regno.

Procedendo, a distanza di soli cinque anni toccherà ai *Nuovi dialoghi italiani de' morti* (1770) del fiorentino Giuseppe Pelli Bencivenni arricchire il filone con un'opera che pure deve molto più agli antecedenti sei-settecenteschi che all'antico capostipite, ma che sposta leggermente l'asse rispetto alla concezione colpaniana del genere, o sottogenere che dir si voglia<sup>466</sup>.

A venirci in soccorso, in tal senso, sono alcune indicazioni tratte dal testo stesso, dove Pelli Bencivenni chiarisce i contorni e il nucleo dell'operazione. Iniziando dalle soglie, un primo indizio consiste nel campeggiare sull'antiporta di due versi dal canto IV dell'*Inferno* dantesco («parlando cose che 'l tacer è bello, / sì com'era 'l parlar colà dov'era»), con relativa incisione, cui va aggiunto un *Avviso* dove l'autore si riallaccia a una tradizione che poggia su Luciano e Fontenelle, ma ponendo in evidenza i referenti di Fénelon e di un moderno scrittore inglese suo seguace, di cui non fa il nome, e ribadendo il seguente concetto:

Il supporre che i Morti parlino fra loro è una supposizione molto profittevole, perchè si può credere ancora, che dicano delle cose, le quali i Viventi non saprebbero dire. Se in oggi adunque vengono fuori altri simili Ragionamenti, [...] i Lettori possono supporre di trovarvi delle cose strane [...]. Dico strane, secondo il

---

<sup>465</sup> G. Colpani, *Dialoghi dei morti*, in «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 224-225.

<sup>466</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni ebbe una lunga carriera nei ranghi dell'amministrazione granducale toscana, che lo portò a ricoprire dal 1775 al 1793 la carica di direttore della Real Galleria fiorentina. Legato agli studi di antiquaria ed erudizione, ma anche estimatore del gruppo degli illuministi lombardi, in particolare di Beccaria, ha lasciato un diario (le *Efemeridi*) che consta di molte migliaia di pagine e che, oltre a valere quale preziosa fonte documentaria, costituisce un interessante esempio di "scrittura dell'io" settecentesca. Cfr. S. Capecchi, *Scrittura e coscienza autobiografica nel diario di Giuseppe Pelli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, cui si rinvia anche per un'aggiornata ricostruzione della sua figura intellettuale. Sullo scritto di cui ci occupiamo, invece, si veda il contributo di A. Addobbati, *Temperamento e circostanze. Il problema della felicità nei «Nuovi dialoghi italiani dei morti» di Giuseppe Pelli Bencivenni*, in AA. VV., *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 349-369.

nostro modo di pensare, perchè veramente bisogna esser Morti per sapere se sono i Morti, o i Vivi che hanno ragione<sup>467</sup>.

Entrando nel merito della raccolta, anche il colloquio d'oltretomba posto in apertura, incentrato sul «merito di Dialoghi fra Persone morte»<sup>468</sup> e tenuto fra Luciano ed Erasmo, contiene due interessanti precisazioni, funzionando quasi da prefazione interna. Da una parte, infatti, il greco rivela *a posteriori* che se potesse riscriverebbe i suoi *mortuorum dialogi*, tenendo conto del fatto che «quello che diletta in bocca di un vivo non può esser proprio in bocca di un morto, il quale si deve supporre che discorra con più cognizione, e di cose più interessanti»<sup>469</sup>. Dall'altra al samosatense, che ha appena sottolineato come i defunti sappiano reggere «lungi ragionamenti senza riscaldarsi»<sup>470</sup>, l'umanista attribuisce in chiusura una superiorità nell'ambito di questo codice letterario, adducendo a riprova della sincerità del suo attestato il principio secondo cui ai morti non è consentito mentire.

Entro tali coordinate si collocano i restanti diciannove dialoghi, pure agiti esclusivamente da coppie di interlocutori celebri scelte in modo funzionale ai singoli argomenti, racchiusi già nella loro coraggiosa e straniante combinazione (la marchesa di Pompadour e Savonarola sui caratteri della virtù; fra Sisto da Siena e frate Cipolla sulla superstizione). E ciò fa pensare a Fontenelle, i cui *Dialogues des morts* il fiorentino aveva tradotto in gioventù<sup>471</sup>, sicura fonte d'ispirazione anche per l'idea dei morti che guardano alle cose dei vivi con maggiore indifferenza e tranquillità, come da lettera dedicatoria a Luciano<sup>472</sup>. Tuttavia, insistendo a più riprese sull'intrinseca vocazione alla verità delle sue ombre<sup>473</sup>, Pelli Bencivenni non rinuncia a consegnare un tono istruttivo, se non sentenzioso, ad

---

<sup>467</sup> G. Pelli Bencivelli, *Nuovi dialoghi italiani de' morti*, Cosmopoli [ma Firenze], Allegrini, Pisoni e Comp., 1770, pp. V-VI.

<sup>468</sup> Ivi, p. VII (dall'indice).

<sup>469</sup> Ivi, p. 3.

<sup>470</sup> Ivi, p. 4.

<sup>471</sup> A. Addobbati, *Temperamento e circostanze. Il problema della felicità nei «Nuovi dialoghi italiani dei morti» di Giuseppe Pelli Bencivenni*, cit., p. 351.

<sup>472</sup> Della tranquillità si è detto; sull'indifferenza è l'ombra di Montesquieu, in uno scambio con quella di Grozio, a evidenziare come a loro non interessi alcunché di quanto facciano i viventi.

<sup>473</sup> Numerosi i riscontri testuali in tal senso: Montesquieu comunica a Grozio che fra morti ci «si può dir tutto, non vi essendo pericolo, che la passione, o l'interesse, o il capriccio li faccia parlare» (G. Pelli Bencivelli, *Nuovi dialoghi italiani de' morti*, cit., pp. 11-12); Alessandro Magno rammenta a Cristina di Svezia che «in questo albergo [...] si giudica con disinteresse, e senza passione» (ivi, p. 58); Jonathan Swift risponde a Paolo Sarpi, che gli fa notare come di buffone sia divenuto filosofo nell'altro mondo, dicendo che «qua si riacquista il senno» (ivi, p. 69). E così via.

alcune delle loro conversazioni (Ottavia accusa la madre Messalina di immoralità; il calzolaio Reinhart e il filosofo-artigiano Ippia di Elide condannano la vita oziosa). E per quest'aspetto il pensiero va a Fénelon e a George Lyttelton, l'inglese a cui allude nell'*Avviso* e di cui lesse, apprezzandoli, i *Dialogues of the Dead*<sup>474</sup>.

Senza dimenticare, però, che anche qui come in Colpani – e prima in Fontenelle – spesso assistiamo a confronti irrisolti, dove l'appartenenza dell'opera alla categoria dei «libri di piacere» e al registro leggero-scherzoso viene per certi versi legittimata<sup>475</sup>, possiamo concludere osservando come la cifra caratteristica di questi *Nuovi dialoghi italiani de' morti* stia appunto in una tensione tra l'ammaestramento e la piacevolezza, tra il distacco del giudicante e la libertà del provocatorio. Tensione che ritroviamo tra le righe di uno dei tanti commenti metadiscorsivi sul “dialogo dei morti”, affidato in particolare all'eloquio di frate Cipolla:

[...] le cose fra Noi sono come fono veramente, non come il caso, e le combinazioni le fanno apparire. I Vivi si scandolezzano quando alcuno riporta loro i nostri discorsi, ma Noi ridiamo, e rideremo quando ci ricordiamo di quello che hanno fatto, quando ci vien detto quello che fanno, e quando sentiremo quello che faranno. Io vorrei far saper loro, che credino ai nostri *Dialoghi* tutte le volte che in sostanza concludono per la Verità, e per la Virtù, e che non fi scandolezzino se fra via sentano delle proposizioni singolari non conformi alla comune opinione, ed ai pregiudizj di tutti quelli che fono Volgo<sup>476</sup>.

Per chiudere, invece, questa rassegna, dobbiamo far riferimento a un'altra opera che porta nel titolo la dicitura *Dialoghi de' morti*, apparsa anch'essa nel 1770, ma che risulta eccentrica rispetto a quanto descritto sinora, riconducendoci alla casistica del “dialogo militante”. Il sottotitolo parziale è *Trimerone ecclesiastico-politico* e l'autore il cosentino Salvatore Spiriti, che la pubblicò per confutare puntualmente il *Del diritto libero della Chiesa* (1769-70) di Tommaso Maria Mamachi, dove in sintesi si proponeva una giustificazione teorica all'acquisizione e al possesso dei beni temporali da parte della

---

<sup>474</sup> Cfr. A. Addobbati, *Temperamento e circostanze. Il problema della felicità nei «Nuovi dialoghi italiani dei morti» di Giuseppe Pelli Bencivenni*, cit., p. 355-356. Forse la parziale influenza esercitata da Lyttelton si spiega con la scoperta dei suoi *Dialogues* in un momento successivo alla stesura di più di metà dell'opera.

<sup>475</sup> A. Di Ricco, *Comico e satira nel Settecento e nel primo Ottocento*, in *Le forme del comico*, Atti del XXI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, a cura di S. Magherini, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 183-202: 198-199.

<sup>476</sup> G. Pelli Bencivelli, *Nuovi dialoghi italiani de' morti*, cit., p. 80.

Chiesa<sup>477</sup>. Un sistema «chimerico e scandaloso»<sup>478</sup> – secondo il giurisdizionalista Spiriti – quello del domenicano, che merita uno smascheramento non privo del linguaggio dello scherno e del disprezzo, stando alla *Prefazione*, dove pure si fa cenno a Luciano come «*subsannator hominum atque Deorum*»<sup>479</sup>. E saranno tre le ombre celebri che in ciascuna delle tre giornate in cui si sviluppa appunto il *Trimerone* andranno a esaminare da vicino il libro di Mamachi: Paolo Sarpi, Fontenelle e Sforza Pallavicino, con quest'ultimo che viene presto sostituito dal teologo Noël Alexandre e che viene chiamato in causa per il suo legame non con la forma dialogica<sup>480</sup>, ma con la storia ecclesiastica.

Mentre Sarpi e Fontenelle, difatti, sono convocati quali esponenti di un «pensiero critico e riformatore», Pallavicino rappresenta la «più ligia e reazionaria ortodossia cattolica»<sup>481</sup>. Eppure, dinanzi alle interpretazioni mamachiane, essi si mostreranno concordi nel rilevarne contraddittorietà e debolezze, pur con disposizioni differenti (più ironico-aggressiva quella del francese, più filologica quella del modenese e del veneziano). Escamotage retoricamente caratterizzato che si riconferma e approfondisce dal secondo dialogo, quando Alexandre subentra a Pallavicino per volere dei domenicani presenti nel regno dei morti, sollevatisi contro l'atteggiamento del nemico gesuita, ma si attesta subito sulla medesima linea del suo predecessore.

## 2. La Virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri: soliloquio, diario e autobiografia

Alla miniera del lucianismo attingerà di lì a poco una delle “corone” della letteratura italiana del Settecento, fino a questo momento rimaste ai margini della nostra trattazione, ossia Vittorio Alfieri, che esordisce come scrittore con l'*Esquisse du Jugement Universel*

---

<sup>477</sup> Il marchese Salvatore Spiriti (1712-1776) seguì gli studi di giurisprudenza a Napoli, ricoprì importanti cariche governative (giudice della Gran Corte della Vicaria, membro della Camera di S. Chiara) e fu tra i responsabili del rilancio dell'Accademia cosentina dei Costanti, di cui resta testimonianza nelle *Memorie degli scrittori cosentini* pubblicate nel 1750. Nell'alveo del pensiero anticuriale di Pietro Giannone e Gaetano Argento, che frequentò, ma anche della lezione genovesiana, si oppose a Mamachi e alle sue teorie anche con le poesie ironico-satiriche di *Mamachiana per chi vuole divertirsi* (Gelopoli, 1770).

<sup>478</sup> S. Spiriti, *Dialoghi de' morti o sia Trimerone ecclesiastico-politico [...]*, Palmira [ma Napoli], s. e., 1770, p. VI. Si ricordi che l'opera fu edita nello stesso anno anche per i tipi veneziani di Giuseppe Bettinelli.

<sup>479</sup> Ivi, p. XI.

<sup>480</sup> La presenza di Fontenelle tra gli interlocutori è invece facilmente collegabile alla scelta del “dialogo dei morti”.

<sup>481</sup> E. Mirmina, *Giorgio di Polcenigo [...]*, in *Studi in onore di Antonio Piromalli*, vol. II, a cura di T. Iermano e T. Scappaticci, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, p. 358.

(1773-1775), «singolare operetta a metà strada tra rappresentazione teatrale e dialogo satirico»<sup>482</sup>. In essa si mette in scena un giudizio universale in cui numerose anime rendono conto della propria condotta dinanzi a Dio, al Figlio, allo Spirito Santo e a Maria. Uno scritto «fatto con qualche sale, e molta verità»<sup>483</sup>, come egli dirà nella *Vita* (III, 13), dove i meccanismi parodici e le intenzioni satiriche riguardano la classe dirigente sabauda o la società piemontese, ma non risparmiano la religione stessa, investendo con spirito dissacrante persino il mistero della Trinità e della verginità di Maria. Se, però, a Luciano rimandano la comica antropomorfizzazione della divinità (Dio dà il via alla prima sessione con ritardo perché alle prese con il rito della cioccolata) e l'idea di un tribunale oltremondano che metta in luce «i vizi, le ipocrisie e le meschinità»<sup>484</sup> degli uomini (nella finzione l'opera coincide con una carta giunta dal Paradiso ad «illustrazione di una sana morale rivolta ai vivi»<sup>485</sup>), sono ben altri i modelli direttamente incidenti, tra i quali spicca Voltaire ma vanno annoverati pure Lesage, Quevedo, Prévost, La Bruyère, Montaigne e Doni.

Prescindendo, tuttavia, dal dubbio circa una conoscenza non mediata del samosatense da parte di Alfieri all'altezza della stesura dell'*Esquisse*, occorre rimarcare per inciso almeno due aspetti, utili al nostro discorso. Da un lato l'occasione offerta dalla dimensione dell'aldilà per un autoritratto che racchiude un tentativo di scandaglio dell'io, seppur tendente alla caricatura, considerato che l'astigiano nasconde sé stesso dietro una delle anime sottoposte al giudizio della corte divina nella *Première Session*. Dall'altro la ricaduta, benché minoritaria negli equilibri complessivi del testo, che ha l'esercizio di una satira dell'umano proveniente dall'oltretomba sul terreno della morale, come suggeriscono i nomi dei grandi moralisti francesi appena richiamati, cui andranno

---

<sup>482</sup> G. Santato, Introduzione a V. Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 5-56: 5. Al saggio introduttivo in questione, intitolato *Quando Alfieri non era ancora Alfieri (o lo era già?)* e da intendersi quale riferimento principale per le nostre annotazioni, bisognerà rinviare per un attento inquadramento dello scritto giovanile dell'astigiano. In proposito cfr. anche G. Dossena, *L'Esquisse dell'Alfieri*, in «Studia Ghisleriana», s. II, 1957, pp. 257-329 ed E. Raimondi, *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979, pp. 105-123.

<sup>483</sup> V. Alfieri, *Vita*, introduzione e note di G. Cattaneo, Milano, Garzanti, 2008, p. 135.

<sup>484</sup> G. Santato, Introduzione a V. Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, cit., pp. 23-24, dove si precisa come quello dell'*Esquisse* sia un lucianismo «mediato dalla moderna fortuna francese del samosatense». Non è affatto da escludersi, tra l'altro, che sull'idea del processo d'oltretomba esercitasse una vaga influenza il *Jugement de Pluton* di Fontenelle, dove sono proprio i *Nouveaux dialogues des morts* a venir sottoposti a un giudizio infernale.

<sup>485</sup> Ivi, p. 33.

aggiunti quelli di Pascal e La Rochefoucauld quali esponenti di una «letteratura di analisi della coscienza»<sup>486</sup>.

Come avvertito da Santato, Alfieri avrà invece piena cognizione dell'opus luciano nell'estrema fase della sua produzione, se nel catalogo della biblioteca fiorentina ne figurano diverse edizioni tradotte. E sarà proprio l'ultimo lavoro, la commedia *La Finestrina* (1800-1803), a darne prova palesemente con la sua ambientazione agli inferi, dove Mercurio viene inviato da Giove per sorvegliare i giudici Eaco, Minosse e Radamanto nel loro esame delle anime<sup>487</sup>. Da cui l'apertura di una fessura nel petto dei giudicandi, che creerà scompiglio svelandone la reale essenza e costringerà il messaggero degli dei a richiuderla per sempre, sancendo l'irrimediabile delusione provocata dal guardare oltre le apparenze dei mortali, anche di quelli più insospettabili.

Agli Elisi, del resto, Alfieri aveva inscenato qualche anno prima il dialogo tra Luigi XVI e Robespierre che costituisce la *Prosa quinta* (1796) del *Misogallo*, prosimetro pure afferente al genere satirico ma intonato per lo più a una «risentita indignazione giovenaliana»<sup>488</sup>. E qui i veleni antirivoluzionari e antifrancesi si attivano appunto nello schema della conversazione tra ombre, lasciando all'avvocato di Arras il compito di elencare misfatti e brutture del proprio "regno", di cui egli si vanta di fronte al sovrano incredulo e inorridito. Con la conseguenza di un effetto grottesco, insito nel mettere a confronto la confessione autoaccusante del protagonista del Terrore, che intende dare una lezione sull'«arte [...] del *pastoreggiare*» il popolo «Tutto-crede» e «Tutto-soffre» d'oltralpe<sup>489</sup>, con lo sdegno virtuoso del re ghigliottinato, già al centro dell'orazione della *Prosa terza* in cui lo stesso somiglia a un eroe tragico.

Ma dei cinque testi che compongono l'ossatura prosastica del menippeo «mescuglio» misogallico anche un altro possiede andamento dialogico, ovvero il *Dialogo fra un uomo*

---

<sup>486</sup> Ivi, p. 28.

<sup>487</sup> Sulla *Finestrina* cfr. almeno A. Fabrizi, *La Finestrina*, in Id., *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 331-364. «Può esser tradotta dal Greco di un qualche Lucianetto de' bassi tempi», annotava lo stesso Alfieri in margine a questa commedia «Aristofanica» (V. Alfieri, *Commedie*, vol. III, a cura di F. Forti, Asti, Casa d'Alfieri, 1958, pp. 61 e 299).

<sup>488</sup> M. Navone, Introduzione a V. Alfieri, *Il Misogallo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. VII-XXXII: XXVIII. Sul *Misogallo* si vedano: S. Calabrese, *Una giornata alfieriana. Caricature della rivoluzione francese*, Bologna, Il Mulino, 1989; D. Gorret, *Il poeta e i mille tiranni*, Salerno, Laveglia, 1991; A. Fabrizi, *Il Misogallo di Vittorio Alfieri*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000, pp. 489-542; P. Luciani, *Il «mescuglio garrulo». Cornice ed episodio nel Misogallo*, in Ead., *L'autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 49-73.

<sup>489</sup> V. Alfieri, *Il Misogallo*, cit., pp. 187-188.

*libero, e un liberto* (1794), non del tutto avulso da suggestioni di stampo luciano<sup>490</sup>, quantunque meno esplicitamente del precedente e sorretto da una diversa impostazione retorica. Questa volta, infatti, un avvocato francese e un nativo dell’America inglese si scontrano circa la concezione della vera libertà, che il secondo si rifiuta di associare all’esperienza seguita agli eventi dell’89, come invece fa il primo, messo in scacco dalle incalzanti interrogative e dalla loquace superiorità di quello. Così la denuncia di una prassi rivoluzionaria che ha prodotto solamente «Schiavi malnati»<sup>491</sup> illusi di essere uomini liberi passa per il classico antagonismo sbilanciato e non per la manovrata caratterizzazione di uno dei due interlocutori, come con Robespierre.

Il *Dialogo fra un uomo libero, e un liberto*, inoltre, fondandosi sull’antitesi tra due visioni che l’autore aveva condiviso in momenti pur differenti, rivela come l’applicazione di tale forma letteraria al contenuto in questione fosse motivata anche dalla «difficoltà di illustrarlo attraverso una scrittura deduttiva e circostanziata»<sup>492</sup>. Ciò ci induce a compiere un ulteriore passo indietro e ad arrivare a una tappa mediana, per così dire, tra il vago lucianismo giovanile e quello più accentuato della tarda stagione, su cui concentreremo la nostra attenzione.

Composto nel 1786 durante un soggiorno alsaziano e pubblicato a Kehl due anni dopo, il dialogo *La virtù sconosciuta* non è ambientato nell’aldilà, né dominato da toni ironici o comico-parodici, ma ha al centro l’apparizione dello spettro di un defunto<sup>493</sup>. Pertanto l’influenza esercitata sulla sua ideazione dal samosatense, presente tra i libri in possesso di Alfieri dal 1781<sup>494</sup>, andrà comunque classificata come un significativo spunto genetico; ma non molto di più, se si pensa al fatto che l’ombra alfieriana non implica straniamento, dissidio gnoseologico o alterità. E ancor meno incisive risultano altre due ipotetiche “fonti dialogiche”, Cicerone e Aretino, anch’esse di certo note all’astigiano<sup>495</sup>, dal momento che

---

<sup>490</sup> Come nota Navone nel suo commento alla citata edizione del *Misogallo*, a rimandare a Luciano è soprattutto l’«impianto satirico» (ivi, p. 126) della *Prosa quarta*. Forse, però, ad un’ambientazione ultraterrena da “dialogo dei morti” allude proprio la battuta d’esordio del liberto: «Benchè io non ti vedessi mai a’ miei dì, pure il tuo aspetto leale [...] mi svelano in te a bella prima un Uom libero» (ivi, p. 127).

<sup>491</sup> Ivi, p. 134.

<sup>492</sup> P. Luciani, *Il «mescuglio garrulo»*, cit., p. 61.

<sup>493</sup> Donatella Boni tiene fuori l’operetta alfieriana dalla sua sistemazione morfologica del “colloquio fantastico postumo”, ma la tipologia di appartenenza sarebbe stata quella delle “apparizioni e sedute spiritiche”, se lo spettro parlante avesse avuto illustre fama (*Discorsi dell’altro mondo*, cit., p. 155). In questa categoria compare, tra l’altro, il *Secretum* petrarchesco, che non è da escludersi quale indiretta fonte d’ispirazione della *Virtù sconosciuta*.

<sup>494</sup> Cfr. A. Fabrizi, *Le scintille del vulcano*, cit., p. 336.

<sup>495</sup> La lettura dei dialoghi aretiniani va ricondotta all’inverno del ’70, stando a una testimonianza dell’*Epoca Terza della Vita*; la conoscenza delle opere ciceroniane potrebbe, invece, risalire persino agli anni giovanili

se ne potrebbero riscontrare solo parziali eredità riducibili al rango di coincidenze superficiali, quale ad esempio l'inclusione nella disputa della *praesentia ficta* autoriale, che faremmo risalire all'Arpinate.

Consonanze assai meglio focalizzanti rispetto all'opzione formale proposta dalla *Virtù sconosciuta* vanno, invece, rintracciate con i *Capricci del Bottai* di Gelli e, soprattutto, con il *Messaggero* di Tasso, come dimostrato di recente da Carla Forno<sup>496</sup>. In entrambi i dialoghi cinquecenteschi, infatti, all'origine di uno scambio a due c'è la materializzazione di un'entità sovranaturale all'alba del giorno: la propria anima per Giusto bottai, un «gentile spirito» per l'io tassiano<sup>497</sup>. E se, per lo svolgimento in piena notte del prodigioso incontro, sembra più adatto il rinvio al *Dialogo della Morte* di Sperone Speroni<sup>498</sup>, lo sfruttamento di un *topos* analogo nella direzione del dibattito interiore e del colloquio con sé stessi, maggiormente evidente in Gelli, sta poco lontano dall'operetta alfieriana, anzi ne costituisce il fondo.

Lungi dal trascurare il dato scontato relativo a una propensione al dialogo in prosa, che al nostro proveniva in particolare dal secondo “respiro” della sua attività di tragediografo, servirà però ricordare che di conversazioni con fantasmi se ne erano viste almeno due sul fronte lirico, nell'*Etruria vendicata* (1778-86) e nel sonetto LIII delle *Rime* (1783), come messo in risalto da D'Ascenzi<sup>499</sup>. Nel primo caso Savonarola appariva a Lorenzino de' Medici – nel finale del secondo canto – nei panni del «precettor» che elargisce consigli al «giovinetto» circa il suo piano tirannicida con fare autorevole e altero<sup>500</sup>. Nel secondo l'io del poeta invocava lo spirito di Dante, con cui intratteneva un dialogo giocato sulla

---

dell'Accademia Reale di Torino (1758-66), per poi lasciare tracce lungo gran parte della biografia di Alfieri. Cfr. L. Scotto d'Aniello, *Pietro Aretino, «de' principi il flagello», e Vittorio Alfieri*, in «Rivista di letteratura italiana», 2013, 1, pp. 135-153 e A. Fabrizi, *Un grande scrittore da «ammirare e scusare»: Alfieri e Cicerone*, in «Studi italiani», 2007, 1, pp. 65-88.

<sup>496</sup> C. Forno, *Il “gentile spirito” e il “dialogo della coscienza” da Tasso ad Alfieri*, in «Parlando cose che 'l tacer è bello», cit., pp. 91-109. Anche queste opere figuravano nella biblioteca fiorentina dell'astigiano, come attestato dal relativo catalogo.

<sup>497</sup> Si veda in proposito S. Centorbi, *L'incipit del «Messaggero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana*, in «Studi tassiani», 2011-2013, pp. 97-113.

<sup>498</sup> C. Forno, *Il “gentile spirito” e il “dialogo della coscienza” da Tasso ad Alfieri*, cit., pp. 97 e 101.

<sup>499</sup> D. D'Ascenzi, *Dal «dialogo d'azione» al dialogo morale: La virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri*, in «La parola del testo», 2011, pp. 123-138, poi in Id., *E carmi e prose in vario stil. Alfieri e i generi non teatrali*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015, pp. 25-54. Il contributo ha il merito di aver indagato per la prima volta lo scritto in termini formali, pur non facendo di questo approccio la struttura portante dell'analisi condotta. Abbiamo tentato di privilegiare i rapporti della *Virtù sconosciuta* con il “canone” dialogico in un articolo del 2016 (A. Bottone, *La Virtù sconosciuta e la forma dialogica*, in «Critica letteraria», 3, pp. 517-531), elaborato a partire dal lavoro di tesi magistrale e variamente ripreso in queste pagine.

<sup>500</sup> V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, pp. 33-40.

relazione tra il «figlio»/«discepolo» e il «gran padre» che gli concede, su richiesta, il proprio ammaestramento<sup>501</sup>.

Nella *Virtù sconosciuta*, dove tali antecedenti riemergeranno in qualche modo, lo spettro però non è quello di un illustre personaggio, né tantomeno si configura quale astratto essere incorporeo, come nei *Capricci del Bottai* e nel *Messaggero*, bensì ha la precisa identità di Francesco Gori Gandellini, amico fraterno scomparso nel settembre 1784 e membro dell'amato «crocchetto» senese cui Alfieri si sentì unito da «una certa somiglianza nei [...] caratteri, lo stesso pensare e sentire [...] ed un reciproco bisogno di sfogare il cuore ridondante delle passioni»<sup>502</sup>.

Appresa la notizia della sua morte, egli si disse immediatamente volenteroso di onorarne la memoria

io certamente consacrerò gran parte del tempo che mi resta, e del poco ingegno che posso avere, a far conoscere le sue alte virtù, e in prosa, e in rima, e in ogni maniera ch'io saprò, e ad ogni occasione che mi si affaccerà<sup>503</sup>

e, sebbene il dialogo sarà redatto solo sedici mesi dopo e in quell'inverno si limiterà a comporre alcuni sonetti “in morte”, nell'intervallo tra i due momenti l'epistolario abbonda di parole commosse e pensieri risoluti rivolti al compianto Checco che preparano la strada al gesto creativo. Così si esprimerà scrivendo ad Agostino Martini:

[...] riconosco sempre più l'impronta dell'amico comune, di cui non posso né parlare, né pensare, senza dare in smanie; ma calmando il primo dolore, spero di serbare nella memoria così caldamente impressa la bontà del suo core, l'altezza dell'animo suo, che, se io nulla vaglio, lo farò conoscere, e desiderare dal mondo, che davvero non era degno di lui<sup>504</sup>.

Mentre a Mario Bianchi comunicherà:

---

<sup>501</sup> V. Alfieri, *Rime*, a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, p. 50.

<sup>502</sup> V. Alfieri, *Vita*, cit., p. 176. Su questa amicizia cfr. B. Sani, *Vittorio Alfieri e Francesco Gori Gandellini*, in AA. VV., *Alfieri a Siena e dintorni*, a cura di A. Fabrizi, Roma, Domograf, 2007, pp. 39-57.

<sup>503</sup> V. Alfieri, *Epistolario*, vol. I, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, p. 190 (lettera del 17 settembre 1784 a Mario Bianchi e Teresa Mocenni).

<sup>504</sup> Ivi, p. 193 (lettera del 17 settembre 1784).

Dirò due parole dell'amico, di cui non mi posso persuadere vera la mancanza: tant'è, e sì inaspettata. Spero ch'io potrò parlar di lui in carta, almeno con sovrabbondanza d'affetto e di vera stima per le sue alte virtù, se non con eleganza. Per istrada penserò molto a lui, e forse mi verrà fatto di dare qualche sfogo al dolore, che m'accora assai, e più m'accorerà tra giorni ov'io mi ritroverò così solo, e morto veramente<sup>505</sup>.

Spinto dunque dal desiderio di dare «sfogo al dolore» provato, ma anche da un profondo senso di nostalgia<sup>506</sup>, oltre che di solitudine (accentuato dall'assenza della d'Albany<sup>507</sup>), metterà finalmente mano alla *Virtù sconosciuta* dal 17 al 24 gennaio 1786, dando annuncio dell'avvenuta stesura al solito Bianchi un mese più tardi:

ho scritto un'operetta per l'amico, la quale adesso lascio riposare un poco, e poi la farò copiare, e pulirolla, e lei l'avrà certamente nel corrente di quest'anno; e la leggerà poi ai pochi amici comuni; e mi saprà dire se è stata trovata vera, semplice e affettuosa: che sono le tre cose che vorrei che dominassero in essa. Non le dico cosa sia, per lasciarle il piacer della novità; ma mi è parso il miglior mezzo per lodare, e dipingere un uomo, di cui le fatali circostanze hanno impedito le virtù di manifestarsi. L'ho scritta col cuore, onde non so assolutamente cosa sarà quanto all'eleganza, ma ci penserò nel rivederla<sup>508</sup>.

Qui si affaccia, d'altronde, il tema che fin dal titolo assurge a nucleo primario del dialogo, ovvero il problema della conservazione della libertà nei «servili tempi»<sup>509</sup> tramite l'oscurità e il riserbo di una solitaria levatura morale. Questa era stata infatti l'esperienza di Gori Gandellini, agli occhi dell'amico simbolo e incarnazione dell'uomo virtuoso che in un'epoca di dispotismo si vota all'anonimato. La qual cosa già rende i due moventi finora emersi fittamente avviluppati, perché il proposito di celebrare il senese e dargli fama ha il suo contrappeso in una riflessione sulla validità dell'esercizio di una virtù

---

<sup>505</sup> Ivi, p. 196 (lettera del 10 ottobre 1784).

<sup>506</sup> Scrive a Bianchi l'8 luglio 1785: «Penso spessissimo a Checco nelle mie passeggiate mattutine, e dico: questo luogo gli piacerebbe, questa città, questo fiume; e poi piango, e poi leggo il Petrarca, che ho sempre in tasca» (ivi, p. 290).

<sup>507</sup> «In questa uniformità di vita passo i miei giorni, e non desidero però nessun piacere, nè romore della città: altro non desidero, che la Signora [...] e quel nostro unico, e grande, cui non posso desiderar più, per l'impossibilità di rivederlo mai. Ma sto con lui spesso, e vo leggendo di quei suoi scritti, e in questa mia solitudine, in cui spero che mi tornerà l'ingegno, e che mi si ripurgherà il cuore, che sempre le città, e il mondo lo guastano, in questa mia solitudine certo verrà il giorno, che pensando dell'amico, potrò fare per lui qualche composizione, che non sia indegna nè di lui nè di me» (ivi, p. 315; lettera a Bianchi del 20 novembre 1785). La «Signora», ossia la contessa d'Albany, era infatti partita da poco per Parigi e non avrebbe fatto ritorno a Colmar se non dopo la redazione del dialogo.

<sup>508</sup> Ivi, p. 318 (lettera del 18 febbraio 1786).

<sup>509</sup> V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, a cura di A. Di Benedetto, Torino, Fògola, 1991, p. 31.

inattiva, appunto “sconosciuta”, come fermato nell’epigrafe oraziana posta in apertura (Paulum sepultae distat inertiae / celata virtus<sup>510</sup>).

Senza dimenticare che la concezione dell’operetta rispondeva pure a «un’istanza meramente psicologica» racchiusa nel bisogno di «prolungare [...] un contatto traumaticamente interrotto»<sup>511</sup>, lo stesso ricorso alla forma dialogica predispondeva alla convivenza di finalità molteplici e, dunque, ad una spiccata *varietas* tematica. Ancor più agevolata dal *topos* del colloquio con il “fantasma”, per cui tornano utili gli esempi dei *Capricci* di Gelli e del *Messaggero*, con la loro poliedrica tessitura contenutistica.

I due interlocutori, Francesco e Vittorio, accennano infatti discussioni sulla letteratura (il breve *excursus* del primo sul genere biografico o i consigli che egli dà all’altro nel finale) e sulle arti figurative (il giudizio espresso dal senese riguardo alla «smania di belle arti»<sup>512</sup>). Tra le pieghe del discorso si infiltrano notazioni di poetica e di lingua (l’elogio della «tosca favella»), mentre il confronto tocca, seppur agilmente, il tasto delle relazioni affettive – l’amicizia *in primis* – e della corruzione dell’uomo contemporaneo o della socialità<sup>513</sup>.

Proprio la logica dell’*extremus sermo*, nello specifico, della conversazione con l’amico fraterno che dopo morto torna miracolosamente sulla terra per un ultimo saluto<sup>514</sup>, male si conciliava con una vocazione monografica, pure sottintesa, ma controbilanciata da un’attitudine divagante. E se le potenzialità digressive appartengono allo statuto storico e

---

<sup>510</sup> Orazio, *Odi*, IV, 9, vv. 29-30. Gli stessi versi vengono commentati da Montaigne negli *Essais* (II, 16) tanto cari ad Alfieri, in pagine dedicate a una meditazione sul concetto di gloria che possiamo agilmente assumere tra le fonti della *Virtù sconosciuta* (cfr. A. Fabrizi, *Le scintille del vulcano*, cit., p. 160).

<sup>511</sup> D. D’Ascenzi, *Dal «dialogo d’azione» al dialogo morale: La virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri*, cit., p. 125.

<sup>512</sup> V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, cit., p. 39. Nell’intervento di Francesco circa la critica d’arte, cui si fa riferimento, vi è anche spazio per considerazioni di natura estetica: in particolare, una sua affermazione in base alla quale «il vero senso del bello si può assai più facilmente provare, che esprimere» rinvierebbe alla dottrina settecentesca del “senso del bello” (Shaftesbury, Hutcheson, Smith) o a quella del “gusto” di Du Bos, come segnalato da Di Benedetto nel suo commento.

<sup>513</sup> Il primo viene affrontato da Vittorio quando questi ipotizza che la prematura scomparsa di Francesco sia da attribuirsi al dolore per la morte del fratello minore, esaltandone il senso della famiglia e la bontà che lo innalzano al di sopra dei propri tempi, dominati dall’invidia e dalla cupidigia “fratricida” (ivi, pp. 61-62). Il secondo, invece, rientra in una lunga battuta in cui il senese illustra le origini del suo «contegno» verso i nobili (ivi, pp. 48-53). D’ora in poi le citazioni dal testo saranno indicate con il solo numero di pagina.

<sup>514</sup> Il sospetto a un certo punto espresso da Vittorio («Ma pur troppo in me sento un funesto presagio che questa prima volta sarà la sola ed ultima, in cui mi fia dato il favellarti e l’udirli») è presto confermato da Francesco: «Vero è, (così pur nol fosse!) che prima ed ultima volta fia questa, in cui scambievolmente vederci ed udirci potremo oramai» (p. 69).

teorico del dialogo come «contenitore estensibile»<sup>515</sup>, ad esso risale anche la trans-genericità, ovvero l'intrinseca possibilità di interferire con altri generi, a sua volta riscontrabile nella *Virtù sconosciuta*.

Dal *Nifo* tassiano al *Cortegiano*, dagli *Asolani* alle *Sei giornate* di Aretino, la forma-dialogo si apre all'orazione e alla novella, alla poesia e all'aneddoto<sup>516</sup>, predisposizione morfologica confermata dallo scritto alfieriano, dove però non si tratta di interpolazioni o di momentanee sovrapposizioni, quanto di una contaminazione sotterranea, che lo percorre in maniera trasversale.

Il primo incrocio avviene con la *laudatio funebris*<sup>517</sup>, al cui schema retorico pare riallacciarsi la linea encomiastica condotta internamente dal "doppio scenico" dell'autore: Vittorio è costantemente impegnato a esaltare l'esemplarità di Francesco, tramite la sottolineatura di alcuni aspetti della sua persona che ricordano i luoghi classici dell'orazione funebre romana. La lode delle origini e degli antenati del *laudandus* (γένος) è parzialmente individuabile nella breve riflessione sull'«umiltà dei natali» (p. 52) che lo stesso Francesco sviluppa su suggerimento di Vittorio. La caratterizzazione del modo di vita e dei rapporti con gli altri (παιδεία) occupa uno spazio considerevole lungo tutto l'arco della conversazione, attraverso l'esposizione della *Weltanschauung* di Gori Gandellini e del suo atteggiamento verso il prossimo<sup>518</sup>. L'individuazione delle sue virtù (ἀρεταί) è certamente meno compatta, non consistendo in un mero elenco, ma affiora ugualmente, come pure è possibile rilevare un abbozzo di σύγκρισις in un accostamento tra la *virtus* goriana e quella antica (pp. 56-57). D'altro canto, a guardare le cose dall'esterno, gli intenti celebrativi stanno a monte della genesi del dialogo, che Alfieri ideò, come detto, anzitutto per onorare la memoria del caro defunto con un atto pubblico, come nella più antica delle *laudationes*.

---

<sup>515</sup> C. Forno, *Il "libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, cit., p. 262, già richiamato da D. D'Ascenzi, *op. cit.*, p. 135.

<sup>516</sup> Cfr. N. Ordine, *Il genere dialogo tra latino e volgare*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. II, *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 500.

<sup>517</sup> Assumiamo come riferimento a riguardo C. Pepe, *Tra laudatio funebris romana ed επιταφιος greco: l'esempio degli elogi in morte di Cesare*, in «I quaderni del ramo d'oro on-line», 2011, 4, pp. 137-151, con relativa bibliografia.

<sup>518</sup> Dal «dignitoso contegno» nei confronti dei nobili (pp. 48-52) alle «regole [...] del quieto vivere» impiegate con i «dotti», gli «ignoranti», i «saputi» e i «soverchiatori» (pp. 54-56), sino alla «pietà vera, e il raro amore» per il fratello minore (pp. 61-62).

Una seconda interferenza, assai più aderente, coinvolge invece la forma espressiva del soliloquio, da intendersi nell'accezione di un autoriflessivo "parlare con sé stessi". Un'ironica combinazione che ha un avantesto nel capitolo del *Parere sulle tragedie* dedicato alla «sceneggiatura», dove appunto il soliloquio viene difeso da Alfieri con ragioni autobiografiche:

Aggiungerò, quanto all'inverosimile di questi, che io, senza esser persona tragica, mosso il più delle volte da passioncelle non degne del coturno per certo, tuttavia *parlo spessissimo con me stesso*; e molte altre volte, ancorché io non favelli per bocca, parlo con la mente, e perfino *dialogizzo con altri*<sup>519</sup>.

Nella *Virtù sconosciuta* si innesca esattamente questo cortocircuito, nel momento in cui la finzione dialogica nasconde una duplicazione dell'io scrivente, che si serve della voce dell'altro per fissare sulla pagina un'attività monologante. Così nelle parole di Francesco vengono proiettate le intenzioni e i progetti letterari dell'astigiano, se è vero che il consiglio di dare priorità alle tragedie e al consueto *labor limae*, e di concludere il percorso creativo prima di smarrire il «bollore» ed essere abbandonato dalle «Muse» (p. 70), traccia un programma che effettivamente Alfieri realizzerà nei tempi successivi; mentre il contiguo incoraggiamento a proseguire la scrittura poetica e l'approvazione riguardo ai modi della lirica amorosa collimano col bilancio da lui condotto in quegli anni intorno alla sua produzione in versi, che approderà poi alla stampa della *Parte prima* delle *Rime*<sup>520</sup>. Ed ecco che le due voci, come nota Camerino, appaiono «non alternative, ma strettamente coordinate e complementari e convergenti»<sup>521</sup>, a tal punto che diventa difficile distinguerle.

Altra faccia di questa dialettizzazione soliloquante è poi naturalmente l'autoconsolazione, come si può dedurre da una battuta in cui Francesco tenta di rincuorare un Vittorio «in preda al dolore» (p. 67) per la sua scomparsa, dove però la

---

<sup>519</sup> V. Alfieri, *Parere dell'autore su le presenti tragedie*, in Id., *Tragedie*, t. II, a cura di L. Toschi, introduzione e appendice di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1993, p. 752 (corsivi nostri).

<sup>520</sup> L'osservazione è già in D. D'Ascenzi, *op. cit.*, p. 133, che rinvia a sua volta al saggio di I. Becherucci, *Dalle Rime di Vittorio Alfieri alla Virtù sconosciuta*, in «Seicento e Settecento», 2007, pp. 185-203, essenziale riferimento per i rapporti tra il dialogo, inteso come prosimetro, e il libro delle *Rime*.

<sup>521</sup> G. A. Camerino, «*Sublimi verità in sublime stile notate*». *Un dialogo toscano e la poetica dell'Alfieri tragico*, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze, 19-21 ottobre 2000*, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, pp. 437-450: 441, dove emerge come, sdoppiandosi nel personaggio di Francesco, Alfieri affidi all'operetta una «ricerca di poetica e di stile della tragedia» che passa appunto per l'attribuzione all'ombra dell'amico di notazioni e spunti suoi propri.

*consolatio* sembra indirizzata ad un atteggiamento pessimistico che il lutto non fa che rinfocolare<sup>522</sup>.

Ma tale cifra autoriflessiva, e quindi problematizzante, interessa in special modo il *côté* ideologico. La conversazione tra i due personaggi racconta soprattutto un confronto tra filosofie di vita differenti, che entrano in collisione dal principio alla fine: al dogma goriano della “virtù sconosciuta” si oppone infatti la posizione alfieriana, tutta incentrata sulla necessità di uscire dall’anonimato (con la scrittura) per affermare la propria indipendenza all’ombra della tirannide. «La missione di poeta» contro «l’oscurità protettiva dell’interiorità»<sup>523</sup>. E tale conflittualità corrisponde a una complicazione *in itinere* del pensiero dell’autore. È come se egli, schierando la sua tesi accanto all’altra, la mettesse alla prova e ne riducesse l’autorità, lasciando intravedere un’apertura nei confronti della *Weltanschauung* incarnata da Francesco. Mario Fubini parlava di un «esame di coscienza»<sup>524</sup>, interpretando la *Virtù sconosciuta* come una tappa decisiva della «speculazione politica»<sup>525</sup> del nostro, ed è proprio il dialogo-soliloquio a renderla tale, attivando un procedimento che non conta semplicemente sullo sdoppiamento di sé, bensì poggia su un antagonismo che reca cauti segni di conciliazione.

Converrà a questo punto soffermarsi su altri due aspetti che strettamente concernono l’afferenza al codice morfologico del dialogo, il “sistema dei personaggi” e l’assetto disputativo, tra essi reciprocamente collegati.

Il primo si basa sulla peculiare condizione dei dialoganti: un vivente che coincide con l’io autoriale e uno spettro che ha le sembianze dell’«amico estinto», il quale per il fatto stesso di provenire dall’oltretomba è incline a porsi in uno stato di sapiente superiorità verso il suo interlocutore. O, almeno, a ispirargli un rispetto quasi deferente, al pari dei fantasmiprecettori dell’*Etruria vendicata* e del sonetto LIII. Da qui l’autorevolezza associata a Francesco con cui deve fare i conti il citato antagonismo. Ma l’ordinamento dei personaggi solleva anche la questione della loro caratterizzazione biografica e intellettuale. Alfieri, infatti, presenta i due “attori” come l’esatta riproduzione sulla pagina

---

<sup>522</sup> Tale aspetto rende ancora più profonde le dinamiche psicologiche di cui si sostanzia il “soliloquio” della *Virtù sconosciuta*. Si ricordi, inoltre, che nella medesima battuta Francesco chiama in causa la d’Albany ed è evidente come l’insistenza sulla presenza confortante della donna possieda un significato (auto)terapeutico per Alfieri, il quale trascorse tutto il periodo della stesura dell’opera lontano da lei, come già detto.

<sup>523</sup> A. Di Benedetto - V. Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno Editrice, 2014, p. 186.

<sup>524</sup> M. Fubini, *Introduzione a V. Alfieri, Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. XIII.

<sup>525</sup> Ivi, p. XLVI.

di individui storicamente definiti, precisandone persino i cognomi nella classica legenda che sta alle soglie del testo<sup>526</sup>. Eppure, mentre il realismo contraddistingue la statura letteraria di Vittorio (per le esperienze richiamate e i concetti espressi), il profilo di Francesco viene manipolato in più punti. Portano il marchio alfieriano, ad esempio, la raccomandazione relativa alla dignità del deporre la penna entro il «nono lustro» (p. 70), la polemica contro la moderna «smania di belle arti» (p. 39), la digressione sul genere biografico, la celebrazione del «forte sentire» (p. 39) o la distinzione tra luogo natio e «vera patria» (p. 52)<sup>527</sup>. Cui potremmo aggiungere un passo sulla pedanteria dei «Grammatici», poi espunto, dove l'«alfierianizzazione» di Gori Gandellini raggiunge [...] l'apice», come osservato da D'Ascenzi<sup>528</sup>.

Sul secondo versante, invece, è difficile classificare il dialogo tramite uno schema univoco, poiché agli interlocutori non spettano ruoli fissi, né la dialettica conversazionale asseconda dinamiche ripetitive. Certo, la natura postuma dell'incontro predispone a una sorta di modello-intervista, in cui la funzione pragmatica del domandare spetta per lo più a Vittorio, intento a cercare le risposte di Francesco e a metterne a profitto, così, la miracolosa apparizione. Tuttavia, non è a questo che si limita la disputa della *Virtù sconosciuta*<sup>529</sup>, dove il doppio autoriale rimprovera ed elogia, oltre ad interrogare, il suo amico; mentre quest'ultimo è impegnato a incassare lodi e biasimare, oltre che replicare e dispensare consigli. E lo stesso formato dottrinale-ciceroniano, che parrebbe l'unico evocabile in proposito, si dimostra alquanto lontano dall'effettiva *facies* dell'operetta, perché non vi è alcun dislivello conoscitivo tra i due protagonisti<sup>530</sup>.

---

<sup>526</sup> L'edizione a stampa di Kehl reca, subito dopo il frontespizio, la presentazione degli interlocutori («Francesco Gori, Vittorio Alfieri»). È chiara, dunque, la volontà dell'autore di predisporre la ricezione delle due *praesentiae fictae* quali autentiche rappresentazioni di uomini dotati di una precisa identità, di cui si portano dietro, implicitamente, il vissuto (la storia e le idee).

<sup>527</sup> Lo stesso Di Benedetto, nel commento all'edizione da cui citiamo, ha stabilito la paternità alfieriana di simili considerazioni, individuando precise fonti per alcune di esse, dal celebre capitolo sulle arti figurative del *Principe* (II, 5) sino al sonetto di chiusura del *Parere sulle tragedie* (si rinvia, per i dettagli, alle note ai rispettivi passi). Proprio al pari dell'*excursus* sulla letteratura biografica, che accoglie convinzioni che condurranno poi all'elaborazione della *Vita*, si può intendere come una spia anticipatrice il finale della decima battuta di Francesco, dove è «enunciato il tema di quella che sarà la commedia *La Finestrina*» (p. 84).

<sup>528</sup> D. D'Ascenzi, *op. cit.*, p. 137.

<sup>529</sup> Il «modello-intervista» viene applicato rigorosamente solo per un paio di turni di battuta: siamo nella parte centrale del testo (pp. 46-56) ed è proprio Vittorio a stringere un patto comunicativo con Francesco, in base al quale quest'ultimo dovrà *rispondere* alle curiosità dell'altro, ma nell'arco di poche pagine il patto viene infranto e si ritorna a un andamento notevolmente più libero.

<sup>530</sup> Il rinvio a Cicerone, e segnatamente al *Cato Maior*, come possibile «modello di dialogo dottrinale» è in D. D'Ascenzi, *op. cit.*, p. 124.

Tornando alla problematizzazione ideologica, proprio perché in base a quanto appena detto esiste anche una complementare e implicita “gorizzazione” di Alfieri, il principio dell’equiparazione dello scrivere all’agire nei «servili tempi», affermato nel *Del principe e delle lettere*, entra leggermente in crisi. Se in quel trattato, iniziato nel ’78 e portato a termine nel 1786, alle lettere si faceva corrispondere una cruciale funzione antidispotica, mentre nel *Della Tirannide* esse rimanevano subordinate all’azione, qui attraverso Francesco si valorizza un’«arte della dissimulazione» per nulla estranea all’astigiano, che in alcune circostanze mostrò addirittura di porre sullo stesso piano «pratica della prudenza e morale eroica»<sup>531</sup>. Si sta ventilando, insomma, l’idea di un eroismo illusorio nei termini tanto del dire quanto del fare («non fare mai nè dire nulla invano, fu sempre la principale mia massima»<sup>532</sup>, asserisce il senese), sintomo di un pessimismo che «oltrepassa i limiti dei ragionevoli sentimenti illuministici»<sup>533</sup>. Vittorio può dunque usare queste parole:

Ignoto ai contemporanei tuoi tu vivevi, perchè degni non erano di conoscerti forse; e ad un reo silenzio mal mio grado ostinandoti, d’essere a’ tuoi posteri ignoto sceglievi, perchè forse la presaga tua mente, con vero e troppo dolore antivedea, che in nulla migliori delle presenti le future generazioni sarebbero (p. 30).

Rispondendo peraltro a Francesco, che si era spinto a ritrarsi così:

Privato ed oscuro cittadino nacqui io di picciola, e non libera cittade; e, nei più morti tempi della nostra Italia vissuto, nulla vi ho fatto nè tentato di grande; ignoto agli altri, ignoto quasi a me stesso, per morire io nacqui, e non vissi; e nella immensissima folla dei nati-morti non mai vissuti, già già mi ha riposto l’oblio (p. 29-30).

Naturalmente, però, la «magione del disinganno» da cui egli dice di provenire in merito all’«amor di fama» (p. 37) è solo lambita dall’autore della *Virtù sconosciuta*, altrimenti non avremmo potuto fruirne oggi, come registra Di Benedetto<sup>534</sup>. Ma è altresì vero che

---

<sup>531</sup> A. Di Benedetto, *Virtù e dissimulazione*, saggio introduttivo a V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, cit., pp. 12-13.

<sup>532</sup> Ivi, p. 54.

<sup>533</sup> G. A. Camerino, *Dalla «pubblica virtù» alla «virtù sconosciuta» e al «dolore immenso e continuo»*, in *Id, Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 245-260: 254, dove si studia il dialogo a partire dal *Panegirico di Plinio a Trajano* e nella direzione della poesia tragica, nel primo caso rispetto alla definizione pubblica/privata della “virtù”, nel secondo per quanto concerne la concezione alfieriana del “dolore”.

<sup>534</sup> A. Di Benedetto, *Virtù e dissimulazione*, cit. p. 16.

qui «si fa cosa intima il problema dibattuto nella *Tirannide* e nel *Principe*»<sup>535</sup>, grazie anche a un processo di rielaborazione formale orientato in tal senso<sup>536</sup>. E infatti, per ricorrere ancora al giudizio altrui, «i toni assertivi e oltranzistici dei trattati politici sfumano nella soffusa intimità del discorso, si aprono a una dimensione più umana, lasciano spazio alle alternative, rivelano incrinature»<sup>537</sup>.

Vittorio e Francesco, stando alla *fictio*, non ragionano freddamente tra loro, non si rapportano agli argomenti discussi come pedine di una strategia enunciativa lineare, ma piegandoli al proprio vissuto, giocandosi il proprio tempo di «singolarità mortali», da cui la tensione «pativa» che sostanzia il dialogo e lo inserisce a pieno titolo nella categoria moderna del genere, così come è stata nitidamente disegnata da Aldo Masullo<sup>538</sup>.

Lo scritto si colloca dunque a metà strada fra il diarismo dei *Giornali* (1774-77), che non a caso confinava con l'autorappresentazione già introdotta nell'*Esquisse*<sup>539</sup>, e l'autobiografismo della *Vita*, di cui esso vale come «un prologo o un preambolo»<sup>540</sup>, come testimoniato viepiù dalla contiguità con il canzoniere alfieriano delle *Rime*<sup>541</sup>. In bilico tra il «salutare esame»<sup>542</sup> di sé stessi, volto allo scandaglio se non all'annotazione fedele dei propri contrasti interiori, e l'edificazione di un io che cerca la propria identità costruendola, in una sovrapposizione tra autocoscienza e straniamento<sup>543</sup>.

---

<sup>535</sup> M. Fubini, *Introduzione* a V. Alfieri, *Opere*, cit., p. XLVI.

<sup>536</sup> Il lavoro di rimaneggiamento cui Alfieri sottopose il dialogo prima di pubblicarlo nel 1788 fu caratterizzato dalla volontà di rendere lo stile più piano e meno sostenuto, allo scopo di raggiungere quell'«intimità di scrittura» che egli si era prefissato come obiettivo sin dalla citata lettera a Bianchi del 18 febbraio 1786, dove confessava di aspirare a una prosa «vera, semplice e affettuosa». A riguardo fondamentale il rimando a V. Branca, *Esperienze nella prosa lirico-autobiografico-trattatistica (La virtù sconosciuta)*, in Id., *Alfieri e la ricerca dello stile, con cinque nuovi studi*, Bologna, Zanichelli, 1981<sup>2</sup>, pp. 109-129, che delinea proprio il perseguimento di un'intonazione «meditativa e conversevole» attraverso la revisione dell'opera da parte dell'autore.

<sup>537</sup> A. Di Benedetto - V. Perdichizzi, *Alfieri*, cit., p. 186.

<sup>538</sup> A. Masullo, *Breve riflessione sul dialogo*, cit., pp. 115-135: 128-134.

<sup>539</sup> Cfr. G. Santato, *Introduzione* a V. Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, cit., pp. 38-39.

<sup>540</sup> M. Fubini, *Introduzione* a V. Alfieri, *Opere*, cit., p. XIII.

<sup>541</sup> Cfr. I. Becherucci, *Dalle Rime di Vittorio Alfieri alla Virtù sconosciuta*, cit.

<sup>542</sup> La locuzione è tratta dalla pagina che apre la sezione italiana dei *Giornali* (17 aprile 1777). Cfr. A. Di Benedetto, «Questo salutare esame di me stesso»: *Alfieri diarista*, in Id., *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 21-35. È tornato di recente sull'argomento, riallacciando i *Giornali* alla *Vita*, C. Del Vento, «En ce regardant dan ce fidèle miroir». *Les Journaux de Vittorio Alfieri entre analyse du «moi» et construction de l'autobiographie*, in *Les journaux d'écrivains: enjeux génériques et éditoriaux*, Textes rassemblés et présentés par C. Meynard, Bern, Peter Lang, 2012, pp. 37-53.

<sup>543</sup> A fronte della vasta bibliografia esistente sull'argomento spinoso dell'autobiografismo alfieriano, ci limiteremo a rinviare a B. Anglani, *Il personaggio della Vita*, in Id., *L'altro Io. Alfieri: autobiografia e identità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, pp. 1-83, per il fitto dialogo ivi instaurato con i principali studi sul tema, ma anche perché ne condividiamo largamente l'assunto generale.

Leggermente spostato verso il primo orizzonte<sup>544</sup>, esso però non si esaurisce nell'elezione autoriflessiva – lo abbiamo visto – che proprio i rimaneggiamenti intervenuti prima della uscita a stampa sembrano indirizzati ad attenuare, in particolare per mezzo del trasferimento dei cinque sonetti dal corpo del testo alla sua appendice<sup>545</sup>. Alla “scrittura di sé” fa da controcanto, infatti, una “scrittura dell'altro” che è insita nel programma commemorativo soggiacente all'ideazione stessa della *Virtù sconosciuta*. E tutto ciò si realizza mediante un consapevole, per quanto eclettico, approccio alla forma-dialogo e alla sua tradizione, nei cui confronti Alfieri si muove liberamente, creando qualcosa di unico nell'ambito dell'intera stagione settecentesca. Con la quale pure entra in relazione attraverso la via della *laus*, qui scompagnata dalla controparte della *vituperatio*, secondo il binomio distintivo di quella retorica epidittica che tanto peso ha nella sua fenomenologia.

### 3. Tra Verri e Genovesi: forme private di “militanza”

Se il dialogo può diventare, come succede con la *Virtù sconosciuta*, anche uno strumento di indagine intima, se non persino diaristica, applicazioni analoghe interessano altri autori, nelle cui opere però tale coniugazione, anomala rispetto al panorama fin qui studiato, riguarda per lo più la messa a punto di una verifica ragionativa dell'opinione o del pensiero, che si combina per giunta con il destino della privatezza come condizione non sempre fortuitamente prevalente.

A questa tipologia di dialogisti appartiene in primo luogo Pietro Verri, che abbiamo già incontrato come esponente del filone “militante” ricostruito nel precedente capitolo, nelle vesti di scrittore sia di un catechismo politico sia di un opuscolo polemico. Il *Fronimo e*

---

<sup>544</sup> Vittore Branca osserva che «l'atmosfera di confidenze piane e meditate, che caratterizza il dialogo, non trova riscontro [...] neppure nella *Vita*, in cui il letterato e l'eroe sono sempre presenti dietro gli atteggiamenti e i gesti dell'uomo. Bisogna se mai pensare a certi momenti dei *Giornali* e degli *Annali*, o ai sonetti di mestizia e solitudine» (*Esperienze nella prosa lirico-autobiografico-trattatistica*, cit., p. 113).

<sup>545</sup> Cfr. I. Becherucci, *Dalle Rime di Vittorio Alfieri alla Virtù sconosciuta*, cit., p. 200, opportunamente allegato da D'Ascenzi (*op. cit.*, p. 136) per mettere a fuoco l'operazione compiuta da Alfieri rispetto al versante lirico. Ricordiamo, infatti, che nella prima redazione i sonetti erano intessuti agli scambi tra Vittorio e Francesco, accompagnati da apposite “cerniere” di raccordo o di commento che poi saranno soppresse insieme alle poesie, collocate nell'edizione di Kehl dopo la dicitura «FINE DEL DIALOGO». Su questi aspetti utile ancora V. Branca, *Esperienze nella prosa lirico-autobiografico-trattatistica*, cit., pp. 119-126.

*Simplicio* – lo ricordiamo – si inseriva in un vivo dibattito, quello sul disordine monetario nello Stato di Milano, che aveva visto Beccaria essere attaccato dal marchese Carpani; e appunto per soccorrere l'amico e socio dei Pugni, Verri aveva composto un secondo dialoghetto con i medesimi protagonisti, che però a differenza dell'altro rimase inedito, non potendo così adempiere alla funzione "interventista" per cui era stato concepito. Tale sorte toccherà poi a quasi tutti gli scritti dialogici dell'illuminista, che arriveranno al numero di nove lungo il trentennio che va dal 1762 al 1792, dato statistico da cui non è azzardato dedurre una peculiare attenzione nei confronti di questa forma letteraria. Prima di seguirne le tappe principali e dare conto delle occasioni in cui si esercita questa familiarità, sarà allora utile fare un passo indietro e spendere qualche parola circa una sua generale attitudine verso le modalità dialogiche in senso lato.

La stessa frequentazione dell'adunanza accademica implica la conoscenza diretta e consuetudinaria della prassi conversazionale, soprattutto nella transizione dalla rigida ritualità dei Trasformati, che Verri poté sperimentare negli anni '50<sup>546</sup>, al meno composto sodalizio dei Pugni, dove il tenore amicale dei congressi doveva intensificare l'esercizio realistico del colloquio<sup>547</sup>. Né bisogna sottovalutare l'importanza della predilezione per il teatro, per cui egli nutrì una passione sincera sin dai giorni giovanili dell'educazione in collegio e che si può con facilità ritenere il solo genere stabilmente al riparo dalle sue avversioni antiletterarie<sup>548</sup>.

Ci riferiamo infatti a un intellettuale che rivendicò con costanza l'antiletterarietà dei propri scritti, nel segno di una frattura tra aspirazioni estetiche e utilitaristiche, consistente nella subordinazione della piacevolezza formalistica dello stile al pragmatismo di una

---

<sup>546</sup> Verri entrò a far parte dell'Accademia dei Trasformati nel 1748 e partecipò alle riunioni con una certa assiduità fino al 1757: cfr. C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 116 e ss.

<sup>547</sup> Mette bene in luce la novità della Società dei Pugni rispetto alle tradizionali istituzioni accademiche M. Fubini, *Pietro Verri e il «Caffè»*, in AA. VV., *La cultura illuministica in Italia*, Torino, Eri, 1964, pp. 103-108. Altrettanto eloquente il brano del *Democrito* verriano individuato come testimonianza indiretta da Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 190.

<sup>548</sup> Se la scoperta del teatro da parte di Verri risale agli anni dell'istruzione media e superiore – è noto come le rappresentazioni teatrali occupassero un ruolo tutt'altro che trascurabile nel sistema educativo generato dalla *Ratio Studiorum* – questa passione andò ben oltre il soggiorno presso il Collegio dei nobili di Parma, che ne costituisce l'atto iniziale grazie anche all'influenza del padre Giambattista Roberti (ivi, p. 90). Si manifesterà, infatti, con lo studio del teatro francese e in particolare delle commedie di Destouches, con l'entusiasmo per la drammaturgia goldoniana, oltre che con alcuni episodi di scrittura (la traduzione in versi italiani dell'*Oracle* di Saint-Foix o la perduta commedia in tre atti di cui dà notizia Isidoro Bianchi nel suo *Elogio storico di Pietro Verri* proponendo il titolo *Il tutore*). Egli mai smetterà, del resto, i panni dello spettatore abitudinario, prendendo in affitto i palchi dei teatri milanesi, tra cui quello della Scala (ivi, p. 410), fino all'età più avanzata. Sull'argomento, nello specifico sul rapporto con Goldoni, cfr. B. Anglani, *Tra «nobile natura» e «riso vile»*. *Goldoni e Pietro Verri*, in «Lavoro critico», 1993/94/95, pp. 171-201.

prosa piegata alle esigenze della realtà<sup>549</sup>. Ostilità con cui dovremo fare i conti anche ragionando di dialoghi.

Passando, invece, alle insinuazioni dialogiche all'interno della sua attività scrittoria, un efficace esito delle «aperte e battagliere discussioni»<sup>550</sup> dei Pugni risiede nella cornice conversazionale, questa volta virtuale, apposta alla rivista che ne scaturì e di cui Verri fu il vero padre per responsabilità e impegno. Il «Caffè», come si sa, aveva nello «Spectator» di Addison e Steele un modello principe di ispirazione e proprio dal periodico inglese mutuò l'espedito di un'ambientazione immaginaria che fungesse da collettrice dei singoli contributi. Al posto del *club*, la più attuale bottega di caffè retta dal greco Demetrio, luogo simbolico di risveglio culturale e «vestibolo della redazione»<sup>551</sup>, rappresentava nella finzione il contesto genetico degli articoli pubblicati, ma con meno coerenza di quanto promettessero le affermazioni introduttive del numero inaugurale, che annunciavano i fogli come la registrazione dei discorsi e di «tutte le scene interessanti»<sup>552</sup> ivi accadute. L'artificio sarà, infatti, oggetto di alterne adesioni e andrà lentamente affievolendosi, ma tra i pezzi meglio allineati all'impostazione dialogante, accanto al *Della patria degli Italiani* di Carli e alla *Conversazione tenutasi nel caffè* del fratello Alessandro, ne spiccano tre firmati dal nostro, ovvero *Il Singolare*, *La festa da ballo* e *Le maschere della commedia italiana*. Cosa che ci autorizza a desumere un suo maggiore coinvolgimento, confermato da alcune operazioni di tipo "registico". La preoccupazione da parte di Verri per la sopravvivenza dello schema emerge, difatti, nella lettera che chiude il primo tomo, in cui Demetrio quasi chiede venia per non essere riuscito a far onorare gli obblighi della cornice agli articolisti<sup>553</sup>, ma si era già palesata in altre circostanze: quando nel prologo al *Memoriale a un rispettatissimo nostro maestro* si avverte che le uscite successive, allo scopo di evitare l'interruzione degli scritti estesi su due numeri consecutivi, avrebbero fatto ricorso a dei riempitivi specificamente segnalati

---

<sup>549</sup> Cfr. B. Anglani, «L'uomo non si muta». *Pietro Verri tra letteratura e autobiografia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 1-13.

<sup>550</sup> G. Gaspari, Introduzione a P. Verri, *Del fulmine e delle leggi*, cit., p. 7.

<sup>551</sup> S. Romagnoli, *Il Caffè tra Milano e l'Europa*, in «*Il Caffè*» 1764-1766, cit., p. LXXIV. Al quinto paragrafo del saggio introduttivo di Romagnoli si rinvia per un approfondimento sulla questione della cornice.

<sup>552</sup> «*Il Caffè*» 1764-1766, cit., p. 12.

<sup>553</sup> «Devo altresì dichiarare al pubblico che ho fatto il possibile per persuadere essi scrittori a dar ragione d'ogni discorso che pubblicavano, e come fosse nato nella bottega, e d'onde venuto; ma, lettori miei, se avete mai in vita vostra avuto a fare con uomini di lettere, avrete potuto accorgervi che hanno per particolare distintivo di voler di raro fare a modo degli altri; godi l'amico col suo difetto» (*Demetrio ai lettori di questi fogli*, in «*Il Caffè*» 1764-1766, cit., p. 403).

come «riflessioni sopra vari soggetti che si dicono nel nostro caffè [...] nate dal fortuito giro de' diversi ragionamenti che vi udiamo»<sup>554</sup>; e quando nell'incipit del citato intervento sulle maschere si collega la scelta della ripresa formale proprio alle lagnanze di Demetrio per la sua esclusione dai giochi.

Inoltre, sulle colonne del «Caffè» compaiono anche dei dialoghi mimetici slegati dallo sfondo conversazionale della bottega, come il *Dell'agricoltura* di Sebastiano Franci e i già affrontati *Dialoghi dei morti* di Giuseppe Colpani, cui si aggiunge un testo di Verri che recupereremo fra poco.

Di là però dalle connotazioni editoriali assunte dal rapporto con l'opzione dialogica entro gli spazi del giornale, di una vocazione al dialogismo insita nella sua scrittura esistono tracce molteplici, che non si limitano agli sviluppi pseudo-teatrali di talune prove 'caffettistiche'<sup>555</sup>.

Si pensi non solo alla frequenza dell'uso della lettera, *altera pars dialogi* secondo un'antica definizione rilanciata da Poliziano, e allo spessore dei carteggi conservati, che trascende le urgenze banalmente comunicative della corrispondenza privata<sup>556</sup>; ma all'epistolarità fittizia di un'opera saliente come le *Memorie sincere* o a soluzioni ibride che innestano il dialogato in contenitori altri quali appunto la memoria o la lettera<sup>557</sup>.

Torniamo, a questo punto, all'anomalia del *Fronimo e Simplicio. Dialogo secondo*, ripetuta dal successivo *Contrapelo di Abubeker e Rodengot* (1764), con cui riprendiamo l'esame ravvicinato della produzione dialogica verriana e che il milanese ideò per posizionarsi in un altro dibattito, quello relativo al bilancio del commercio da lui compilato nelle vesti di consigliere della Giunta per la revisione della Ferma<sup>558</sup>.

Di nuovo il dialogo è al servizio di una difesa battagliera, finalizzata a respingere le critiche indirizzate alla propria opera da un anonimo confutatore, forse da identificarsi

---

<sup>554</sup> Ivi, 140.

<sup>555</sup> Si segnalano, nello specifico, gli articoli *La fortuna dei libri* e *I tre seccatori*, basati su scambi di battute tra l'io narrante e l'interlocutore di turno che attestano, specialmente nel secondo caso, l'abilità di Verri nell'intessere sapidi botta e risposta degni di una commedia.

<sup>556</sup> In merito si veda B. Anglani, «*Il dissotto delle carte*». *Sociabilità, sentimenti e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, FrancoAngeli, 2004.

<sup>557</sup> A titolo esemplificativo si vedano rispettivamente la discussione tra dottori presente nel *Democrito* e la lettera a Ferdinando Facchinei del 30 marzo 1765 (P. Verri, *Scritti letterari filosofici e satirici*, cit., pp. 995-998 e 869-875). Nel primo caso Verri si inventa il resoconto di una lite accademica in chiave buffa sul «gran prodigio come la terra stia in aria e non cada» (p. 995); nel secondo replica polemicamente a una precedente missiva del destinatario disponendo la trama argomentativa in un avvicinarsi di domande e risposte.

<sup>558</sup> Sul contesto del *Contrapelo* cfr. P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, cit., pp. 459-486.

con il solito Carpani: Rodengot, *porte-parole* istrionico e sarcastico, ne ribalta le obiezioni guadagnando lentamente alla causa del bilancio verriano il ricettivo Abubeker. Ma a dispetto di un prioritario legame che lo vincola alla contemporaneità, il testo viene solo trascritto in un codice che unisce i vari opuscoli sorti intorno alla questione<sup>559</sup>, pur presentando un'accurata costruzione di cui è un esempio il folto apparato di note d'autore che funge da contrappunto – talora spietato nei riguardi dell'avversario – alle argomentazioni attive nel colloquio.

Inoltre, come ben illustra una delle dichiarazioni di Rodengot («voi volete che parli sul serio e l'affare non lo merita»<sup>560</sup>), al *Contrapelo* appartengono lo stile burlesco-satirico e il gusto ironico della serie di almanacchi o lunari iniziata sul finire degli anni cinquanta, dei *Gran Zoroastro* e del *Mal di milza*<sup>561</sup>, che per tematiche e tonalità preannunciavano gli articoli del «Caffè»<sup>562</sup>. Uno di questi è il dialogo mimetico puro cui si accennava sopra, un piccolo gioiello di scrittura che mette in scena il confronto tra un Mandarino cinese e un Sollecitatore, anch'esso proiettato in un'ottica antagonista tramite la dialettica interlocutore assennato-interlocutore da illuminare. In assenza di un preciso bersaglio quale potrebbe essere un libretto di opposizione, tuttavia, il messaggio scaturisce dalla situazione “narrativa” d'insieme più che da una proiezione didattica. Infatti, qui la guerra alla giurisprudenza vigente passa per uno stratagemma dal sapore luciano, ossia l'adozione di un punto di vista altro che implica uno straniamento comico-critico: un viaggiatore orientale mette i costumi legali della propria nazione di fronte a un avvocato europeo, ottuso “Simplicio”, che li deride disprezzandone la limpidezza e vantando le astruserie tecnicistiche cui è abituato, rivelatesi tali grazie alle incalzanti domande del primo<sup>563</sup>.

In tal caso la *vis* combattiva congiunta alla risorsa dialogica ha dunque un logico risvolto nella pubblicazione del testo, a differenza di quanto avveniva con la continuazione del *Fronimo e Simplicio* e il *Contrapelo*. Ciò può in parte spiegarsi alla luce delle difficoltà

---

<sup>559</sup> *Unione di tutte le scritture sul Bilancio del commercio dello Stato di Milano fino a tutto l'anno 1764*, in Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, Milano, 382.1.

<sup>560</sup> P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, cit., p. 521.

<sup>561</sup> Che sia il caso di testi strettamente vicini lo certifica il titolo completo (*Contrapelo di Abubeker e Rodengot per aggiunta al Tacuino Zoroastro in luna nuova di Febraro. 2 marzo 1764*) e la comparsa di Abubeker come immaginario autore del *Mal di milza*, traduzione italiana dell'arabo *Rodengot Basilisc*, secondo una fantasiosa etimologia inventata da Verri.

<sup>562</sup> Cfr. C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 202.

<sup>563</sup> P. Verri, *Dialogo fra un Mandarino cinese e un Sollecitatore*, in «Il Caffè» 1764-1766, cit., pp. 460-463. Difficile non pensare anche alle *Lettere persiane* di Montesquieu come possibile ascendente letterario.

ensorie menzionate da Verri in un brano delle *Memorie sincere*<sup>564</sup>, ancor più plausibili in quanto concernenti due scritti inseriti in controversie *ad hominem*; in parte lascia intravedere una vocazione intrinseca a rivolgersi a una generazione di lettori non necessariamente coeva. Vocazione che si consolida proprio a partire dagli anni '70, fase in cui affiorano i segni di quel «senso di sazietà e di estraneità»<sup>565</sup> da una vita politica ricca di passione partecipativa instillato dal deludente soggiorno viennese e aggravatosi in distacco e disillusione a seguito delle frustrazioni delle ambizioni di carriera.

Al periodo che va dal 1771 al 1792 risalgono, invero, i restanti dialoghi, nessuno dei quali uscì dai cassetti del nostro se non dopo la sua morte. Ed è tra questi che il coefficiente di “diaristicità” inevitabilmente si innalza.

Nasce esattamente dalla permanenza presso la capitale asburgica (maggio-settembre 1771) il primo di essi, una sorta di resoconto dell’udienza di congedo ottenuta da Giuseppe II a pochi giorni dal rientro in patria, conservato in un manoscritto autografo ed edito solo in tempi alquanto recenti<sup>566</sup>. Su Verri, che nella parentesi viennese aveva riposto le speranze di un avanzamento decisivo nelle gerarchie amministrative, si era da poco abbattuta la mancata nomina a presidente del Magistrato Camerale unificato e il foglio riempito di suo pugno, se da un lato mira a certificare l’autenticità dell’incontro di cui si mostra come la fedele trasposizione, dall’altro svela senza troppe finzioni la propria natura di accorto rimaneggiamento.

Con la precipua intenzione di denunciare il torto della non avvenuta promozione, Pietro – indicato con la sola iniziale al pari dell’imperatore – si ritrae impegnato a confessare alcune perplessità circa l’impianto del nuovo sistema di governo, scoprendo un Giuseppe II in leggero disaccordo con le risoluzioni della madre e finanche sorpreso del modesto incarico affidatogli. La stesura del dialoghetto assolveva, quindi, principalmente una funzione liberatoria nel dare sfogo a un cocente insuccesso, ma assecondava altresì una

---

<sup>564</sup> Ci riferiamo alla pseudo-lettera datata 15 ottobre 1762, dove Verri rievoca gli ostacoli censori che lo indussero a stampare il *Fronimo e Simplicio* fuori Milano, precisamente a Lucca, onde il conseguente ritardo della sua uscita che ne indebolì l’efficacia.

<sup>565</sup> Così C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 341, che ricorda a titolo emblematico la metafora del gallo e del cappono usata dal nostro in una lettera al fratello Alessandro del 20 ottobre 1771: «Era un gallo, mi hanno fatto diventare un cappono; ora non è più possibile ch’io diventi più quello di prima, cioè che io m’inquieti e appassioni per le cose non mie».

<sup>566</sup> Pubblicato per la prima volta in *L’imperatore e il filosofo. Un colloquio inedito fra Pietro Verri e Giuseppe II*, a cura di C. Capra, Milano, Scheiwiller, 1998, il testo figura poi nel volume di *Memorie* curato da E. Agnesi (Modena, Mucchi, 2001). Col titolo di *Udienza avuta il tredici Settembre 1771 a Chembrun da S. M. l’Imperatore* è riprodotto nel vol. V dell’Edizione Nazionale (P. Verri, *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, cit., pp. 189-193).

volontà memorialistica, nel momento in cui registrava una personale valutazione su un fatto politico da conservarsi a futura memoria, appunto<sup>567</sup>.

In maniera analoga, l'orgoglio agisce da sentimento ispiratore per un breve dialogo redatto verosimilmente intorno al 1779, con cui si recupera la coppia di interlocutori messa in campo nell'opuscolo sul disordine delle monete<sup>568</sup>. Al centro, questa volta, un provvedimento finanziario dello Stato milanese, attuato nel 1777 e consistente nell'abolizione del dazio del bollino che pesava sulla vendita del vino sin dal lontano 1626. Il motore del sunnominato orgoglio oscilla ancora tra fierezza e irritazione, poiché dell'intervento Verri si era fatto promotore da ben due lustri e quando l'ottimo esito del relativo dispaccio regio condurrà all'inclusione delle città di Pavia, Cremona e Lodi, egli vorrà rivendicare la paternità del progetto e respingere le «malignità» diffuse a riguardo<sup>569</sup>.

Il ritorno del duo Fronimo-Simplicio, risultando quasi in una serialità letteraria, dà già l'impressione di un'elevata consapevolezza nell'impiego del genere: a Fronimo spetta il consueto ruolo di portavoce autoriale, mentre Simplicio incarna lo scetticismo del cittadino medio disinformato che è contrario alla riforma senza averne contezza. Al saggio l'onere di persuaderlo della bontà del disegno adducendo cifre e argomentazioni, rese più convincenti – in quanto meramente razionali – dalla scelta di porlo come un personaggio imparziale che in apertura si spaccia addirittura per ignorante sul fulcro della discussione, secondo un affinamento della tecnica dialogica che attiene alla sfera retorica. E da buon doppio “catartico” del lettore, Simplicio giungerà ad ammettere di «vedere [la] cosa sotto aspetti nuovi», proprio come faceva il suo gemello<sup>570</sup>.

Peccato però che le pagine del dialogo sul bollino non siano capitate tra le mani di alcun contemporaneo, sebbene la loro accentuata carica polemica lo lasciasse presupporre

---

<sup>567</sup> Non è in questa sede che andrà dimostrato, ma che i due aspetti risultino spesso intrecciati nell'esperienza verriana è cosa nota agli studiosi della sua opera. Lo testimonia nell'*Udienza* la battuta in cui Pietro si rivolge così all'imperatore: «Solamente mi preme che se la M. V. sente in seguito che le cose vadano male, se si risovviene della mia esistenza, non sospetti mai che sia colpa mia» (ivi, p. 192).

<sup>568</sup> *Dialogo fra Simplicio e Fronimo sull'abolizione del bollino e sostituzione d'un accrescimento di tributo all'ingresso del vino*, in P. Verri, *Scritti politici della maturità*, cit., pp. 461-468; per datazione e genesi si rinvia alla nota introduttiva al testo (ivi, pp. 370-373).

<sup>569</sup> Si legge nel cappello di presentazione: «Questa operazione l'ho consigliata io, e sono glorioso e contento del mio consiglio. Siccome poi la malignità di alcuni pochi ha fatto ciarlare l'imbecillità dei più: così per mio divertimento ho scritto questo Dialogo, che nessuno ha veduto» (ivi, p. 461).

<sup>570</sup> Ivi, p. 465. Nel dialogo sul caos monetario Simplicio confessava in chiusura di trovarsi a «dubitare dei principj [...] fin ora [...] uditi ed adottati» (P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, cit., p. 724).

molto più che nel caso precedente. Anzi, di una destinazione intenzionalmente privata potrebbe essere dimostrazione la sua posteriore trascrizione in un codice intitolato *Idee politiche [...] da non pubblicarsi*<sup>571</sup>, ipotesi che avvalorava l'influenza di una componente di matrice autobiografica.

È noto come l'assenza di una "vita scritta da sé medesimo" nella produzione di Pietro Verri costituisca un denso snodo interpretativo della sua attività di letterato; e come ad essa sopperisca la gran mole di scritti classificabili sotto altre etichette formali ma attraversati da «una forte pulsione autobiografica»<sup>572</sup>. Pulsione che diviene sempre più radicata tra la maturità e la vecchiaia, combinandosi a un'effettiva spinta auto-archivistica<sup>573</sup>: lo scrivere di sé associato allo scrivere per sé e dunque per nessuno, se teniamo fede alle parole usate dal nostro in uno dei testi raccolti nel codice suddetto<sup>574</sup>. Non meraviglia, sicché, la presenza all'interno di quest'ultimo di altri tre dialoghi, che per certi versi sviluppano percorsi avviatisi con quelli anteriori.

Una rielaborazione "creativa" di un incontro storicamente accaduto, che ricorda da vicino l'*Udienza* con l'imperatore, la ritroviamo ad esempio nel *Dialogo fra Pio VI e Giuseppe II in Vienna*. Composta a ridosso di un celebre viaggio compiuto nel 1782 dal pontefice al fine di distogliere il sovrano dalla severità della sua politica anti-ecclesiastica, l'operetta prevede anch'essa un filtro manipolatorio, scoperto a causa dell'estraneità di Verri all'episodio e prontamente esplicitato nel proemio<sup>575</sup>. Adesso, però, alla reazione orgogliosa a un fallimento si sostituisce la ferma approvazione del giuseppinismo, manifestata per mezzo di una distorsione ironica: nella *factio*, infatti, Pio VI elogia le misure e i programmi di Giuseppe II, tra cui l'abolizione dei voti monastici, ma va oltre e arriva a proporgli di assumere la guida di un processo di riunificazione della cristianità. Paradosso che culmina nella secca risposta del monarca, il quale illustra al suo

---

<sup>571</sup> Si tratta di un codice manoscritto allestito nell'estate del 1790, ma composto da scritti databili anche a non pochi anni prima (tra i più antichi proprio il dialogo sul bollino, che si presume steso tra il 1777 e il 1779).

<sup>572</sup> B. Anglani, «*L'uomo non si muta*», cit., p. 53; all'intero capitolo si rimanda per una ordinata riflessione sul problema autobiografico – bibliografia inclusa – sviluppata nello specifico in merito alla produzione memorialistica verriana.

<sup>573</sup> Di un Verri «archivista di se stesso» parla G. Barbarisi, *Pietro Verri e il culto della memoria*, in AA. VV., *Pietro Verri e il suo tempo*, a cura di C. Capra, 2 voll., Milano, Cisalpino, 1999, II, pp. 544-545.

<sup>574</sup> «A chi scrivo? A nessuno. Chi ne avrebbe bisogno non si cura di leggere, e chi legge non ne ha bisogno» (*Pensieri politici sulle operazioni fatte in Milano nel 1786*, in P. Verri, *Scritti politici della maturità*, cit., p. 487).

<sup>575</sup> «L'immaginazione d'uno scrittore rappresenta gli uomini quali potrebbero essere, e purchè non offenda la verosimiglianza abbandona la realtà [...]» (ivi, p. 454).

interlocutore l'irrealizzabilità e la pericolosità dell'iniziativa, condannandolo così a «un vergognoso ritorno in Roma senza verun profitto»<sup>576</sup> della visita alla corte austriaca.

Che, nondimeno, alle spalle di una siffatta invenzione si celino pure riflessioni ponderate sullo stato di salute della Chiesa, lo si evince dalla contiguità con il «sogno a occhi aperti»<sup>577</sup> immortalato in una lettera al fratello, dove si auspica – non lungi un velo di provocazione – che il vicario di Cristo affronti la decadenza del papato ricomponendo la frattura con i protestanti e bandendo qualsivoglia tendenza scismatica<sup>578</sup>. Ciò a riprova della capacità da parte di Verri di piegare lo strumento dialogico ai differenti impulsi soggiacenti alla sua opera di commentatore degli eventi storici del suo tempo. Duttilità che sta anche nel riutilizzare la stessa formula adeguandola alle singole necessità e che è agevole riconoscere come una spia della lucidità con cui egli si accostava alla forma-dialogo.

Se di una serialità avevamo parlato a proposito del dittico con Fronimo e Simplicio, dopo la parentela fra il testo appena chiamato in causa e quello dell'*Udienza*, se ne potrà stabilire un'altra tra i restanti due scritti dialogici contenuti nella miscellanea delle *Idee politiche [...] da non pubblicarsi: il Dialogo fra l'Imperatore Giuseppe Secondo e un Filosofo* e il *Dialogue des morts. Le Roi Frederic, et Voltaire*<sup>579</sup>.

A pochi anni di distanza, le convinzioni del milanese sono cambiate e dall'entusiasmo si è passati, dopo la giubilazione occorsa nel 1786, alla critica nei confronti dell'assolutismo illuminato fino al suo superamento. Il canovaccio si basa questa volta sulla conversazione tra l'uomo di idee e il sovrano, con il primo – sia egli un anonimo filosofo o Voltaire in persona – che sottopone al secondo le proprie osservazioni sulla sua gestione del potere. E in entrambi i dialoghi c'è un passaggio in cui il regnante chiede al pensatore, alter ego verriano, come avrebbe agito lui al suo posto: a quel punto alle obiezioni subentrano le ricette politiche, in un sapiente equilibrio fra *pars destruens* e *pars costruens* che deriva, ancora, dall'applicazione di un congegno letterario funzionale.

---

<sup>576</sup> Ivi, p. 460.

<sup>577</sup> C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 469.

<sup>578</sup> La missiva ad Alessandro cui si fa riferimento è quella del 23 marzo 1782: sul suo legame con il *Dialogo fra Pio VI e Giuseppe II in Vienna* cfr. la relativa nota introduttiva in P. Verri, *Scritti politici della maturità*, cit., pp. 368-370.

<sup>579</sup> Ivi, pp. 444-453 e 435-443. Ipotesi di datazione e informazioni essenziali si trovano, come di consueto, nella nota introduttiva.

Sperimentato anche nei *Precetti di Caligola a Claudio*, dove ha un risvolto antifrastico, e nella *Lettera del filosofo N. N. al Monarca N. N.*, lo schema della lezione da impartire all'uomo sul trono – quasi uno *speculum principis* meno normativo e più analitico<sup>580</sup> – trova un abito ideale nel “faccia a faccia” dello scambio di battute, che consente di istruire il dissenso per via dialettica, esaltandone così il piglio polemico<sup>581</sup>. Se ciò vale soprattutto per il *Dialogo fra l'Imperatore Giuseppe Secondo e un Filosofo*, nel caso dell'operetta avente come protagonisti Federico II di Prussia e Voltaire, l'annessa attenzione a postillare l'avvento della Rivoluzione francese giustifica il ricorso al sottogenere del dialogo dei morti<sup>582</sup>. E infatti l'espedito del colloquio sullo sfondo degli inferi conferisce un'aria di veritiera postumità alle asserzioni del patriarca di Ferney, che, da controfigura autoriale quale è pure il suo corrispettivo senza nome, padroneggia la disputa e nel finale si lancia in una predizione sull'impatto europeo dei sommovimenti d'oltralpe. Non senza aver ricordato all'altro che la loro condizione di ombre li costringe alla disillusione<sup>583</sup>, come da manuale.

Servendosi di un codice altamente letterario quale il “dialogo dei morti”, e in un modo analogo a quello usato di lì a poco da Alfieri nella *Prosa quinta* del *Misogallo* (sullo stesso tema ma con un punto di vista opposto), Verri dimostra ancora una volta di situare al crocevia tra la “militanza” e il diario la propria dialogistica. E un'ulteriore conferma in tal senso viene dall'estremo atto, in ordine cronologico, di quest'ultima, ossia ai *Primi elementi per somministrare al popolo delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, cui si è fatto cenno nel secondo capitolo.

---

<sup>580</sup> Così recita il cappello introduttivo al *Dialogo fra l'Imperatore Giuseppe Secondo e un Filosofo*: «Quantunque sia contro la verità della Storia questo dialogo fra due esseri che non si accostarono mai, ho creduto che tal finzione fosse opportuna per illuminare alcuni principj di Politica» (ivi, p. 444).

<sup>581</sup> Mentre nei *Precetti di Caligola a Claudio* Verri condanna alcuni aspetti del dispotismo fingendo che essi siano promossi dai consigli malsani che l'imperatore “folle” lascia al suo successore, nella *Lettera del filosofo N. N. al Monarca N. N.* (apparsa sul «Termometro politico della Lombardia» nel 1797, ma forse risalente a diversi anni prima) un ignoto intellettuale sollecita un sovrano assoluto ad abdicare e a concedere una costituzione democratica al popolo. Non è da escludere che un simile format, limitatamente allo spunto della confessione tra *princeps* e uomo di idee, provenga da un modello illustre come quello di Montesquieu, che nel *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (di sicuro noto al milanese, che lo cita nel *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*) mette uno dinanzi all'altro il dittatore Lucio Cornelio Silla e un filosofo chiamato Eucrate.

<sup>582</sup> Secondo Boni (*Discorsi dell'altro mondo*, cit., p. 63) Verri fu probabilmente lettore dei dialoghi dei morti di Federico II, trasformandolo da autore a personaggio «con un meccanismo non insolito nel colloquio fantastico postumo».

<sup>583</sup> «Sire, le temps de l'illusion est passé; nous sommes des ombres»: così esordisce Voltaire, a poche pagine dalla chiusa, prima di assestare un altro colpo al sovrano, di cui per tutto il dialogo ritrae spietatamente il regno e la politica di governo (*Scritti politici della maturità*, cit., p. 439).

Scritto per promuovere dinanzi agli italiani i valori libertari e ugualitari messi in circolo dal moto rivoluzionario francese, già oggetto di entusiasmo nel *Dialogue des morts*, questo catechismo repubblicano *ante litteram* rimase – a quanto risulta – avulso da qualsiasi tentativo di pubblicazione, nonostante le ovvie «finalità propagandistiche»<sup>584</sup> ad esso connaturate. Ciò porta all'evidenza la problematicità insita nel rapporto tra adozione del dialogo e individuazione del lettore, risolvibile solo tornando alla visione antiedonistica e pragmatica della letteratura appartenente all'illuminista milanese.

Frequentando con continuità questa forma espressiva, Verri ha infatti saputo trasformarla da veicolo idoneo per *querelles* e crociate culturali a dispositivo attrezzato (o attrezzabile) per rubricare giudizi e commenti su politica e società. Slittamento che si incunea nell'abbandono della veste pubblica del riformatore a favore di una privata, ma ugualmente tesa a intercettare dei destinatari, seppur postumi. Ed essendone appunto cosciente, egli non ha mai rinunciato ad avvicinarsi al dialogo da vero letterato, intrecciandone le variazioni morfologiche ai mutamenti della sua avventura intellettuale. Venendo meno, dagli anni settanta in poi, quei condizionamenti censori o autocensori che è lecito congetturare abbiano determinato i primi inediti, il graduale isolamento in cui si ritroverà si accompagna al radicalizzarsi di proponimenti memorialistico-autobiografici. E allora l'arma acuminata, che lui stesso in gioventù si era visto rivolgere contro da Ferdinando d'Adda, seppur alquanto spuntata, cede il passo al *medium* autoriflessivo e chiarificatore, alla maniera della *Virtù sconosciuta*. Ma si resta nell'alveo di una concezione "civile" della letteratura, che ha la sua utilità nel parlare alle future generazioni, oltre che a sé stessi, e si nutre di cose più che di parole, in base a una distinzione che non a caso viene ribadita nella recensione al *Del fulmine* di Carlo Viacina (altro dialogo di cui si è discusso), dove ai numi tutelari di Boccaccio, Della Casa, Bembo e Castiglione si antepongono quelli di Galilei, Redi, Megalotti, Vallisneri, Manfredi e Grandi, quasi tutti scienziati dialogisti che forse si celano dietro l'invenzione di un *Simplicio* pienamente settecentesco<sup>585</sup>.

Per certi versi più affine all'esperienza alfieriana si rivela, tuttavia, un breve scritto di Paolo Frisi, anch'esso pubblicato solo dopo la morte dell'autore e che fu redatto appena

---

<sup>584</sup> Ivi, p. 604. Qui si citano opportunamente le incisive parole di Barbarisi, relative alla profonda vocazione "privata" della scrittura verriana: «La scrittura era per Pietro, dalla giovinezza fino agli ultimi giorni, una forma congenita di vita interiore, del tutto autonoma (tranne nei casi limitati dell'avvenuta pubblicazione) da ogni possibile, e spesso improbabile, utilizzazione pratica».

<sup>585</sup> Cfr. P. Verri, *Del fulmine e delle leggi*, cit., pp. 37-44.

due anni prima della *Virtù sconosciuta*. Si tratta del *Dialogo tenuto con S. M. il re di Svezia*, dove il barnabita amico di Verri e collaboratore del «Caffè» mette nero su bianco un colloquio avuto la mattina del 22 maggio 1784 con Gustavo III di Svezia, all'epoca di passaggio a Milano al termine di un viaggio in Italia. Una sorta di verbale dell'incontro, che ci riporta all'*Udienza verriana*, ma in cui viene meno quella deformazione lì scaturita dal bisogno di dar sfogo a una delusione patita, al cui posto troviamo un rasserenato attraversamento delle «passioni fondamentali che avevano animato il padre Frisi»<sup>586</sup>. Dalla scienza all'irregolare connubio “genio-potere illuminato”, dall'architettura (approfondita in un saggio sullo stile gotico del '66) agli stretti legami con i riformisti lombardi, appena evocati.

Di qua dall'escludere che questi fossero stati effettivamente i temi toccati durante la visita, dobbiamo rilevare che i toni confidenziali e cordiali con cui i due interlocutori discutono, per quanto legittimati da una pregressa corrispondenza epistolare, hanno la loro ragion d'essere nella *levitas* testamentaria del dialoghetto, che maschera dietro la relazione fedele di un episodio contingente una libera ma piana meditazione su un'esistenza giunta a un passo dall'estinguersi. Così al re Gustavo il matematico presenta il secondo tomo delle sue opere, da poco uscito dai torchi del Galeazzi, e annuncia l'*Elogio di Maria Teresa*, ricordando la docenza pisana e i proficui contatti con gli scienziati svedesi. Da cui uno scambio sul fiorire degli «uomini grandi»<sup>587</sup> nelle lettere e nelle scienze sotto regni ad essi sfavorevoli, spiegato da Frisi alla luce del «bisogno di stimoli, di scuotimenti, di sfregamento»<sup>588</sup> che l'uomo avverte per compiere qualcosa di straordinario. Opportunità, subito colta, per citare gli esempi di Newton e del «perseguitato» Galilei, entrambi a loro volta celebrati dai suoi *Elogi*, ma anche il lavoro del Verri filosofo, omaggiato pure come «amico dalla prima gioventù»<sup>589</sup>. Mentre il riferimento al Collegio degli ingegneri e degli architetti, presso cui egli insegnava, e alla Società Patriottica, di cui era membro e di cui si menziona una sessione sul formaggio, gli consente di dare spazio anche ai suoi interessi tecnico-pratici. Per finire, poi, con una guida turistica in pillole alla *sua* città ambrosiana, su cui si staglia la fabbrica del Duomo

---

<sup>586</sup> Nota introduttiva a *Paolo Frisi*, in *Illuministi italiani*, vol. III, *Riformatori lombardi, piemontesi e toscani*, a cura di F. Venturi, Milano-Napoli, Riccardi, 1958, p. 303.

<sup>587</sup> *Ivi*, p. 378.

<sup>588</sup> *Ivi*, p. 379.

<sup>589</sup> *Ibidem*.

con la sua «follia»<sup>590</sup> architettonica. E in un'ottica del genere non sembrerà così tanto provocatoria l'asserzione di Franco Venturi che voleva questo dialogo «uno dei piccoli capolavori del Settecento italiano»<sup>591</sup>.

A Verri, invece, riconduce la produzione dialogica di un'altra figura chiave dell'età dei Lumi nostrana, ovvero Antonio Genovesi, che di tale opzione formale dispose non poche volte negli anni '60, in coincidenza con una fase intensa di ricerca e studi che lo vide impegnato in una risistemazione del proprio pensiero. Cade infatti in quel decennio l'impresa editoriale cui l'abate riuscì a dedicarsi prima di morire e che si concretizzò nella pubblicazione delle *Lettere accademiche* (1764 e 1769), delle *Lezioni di commercio* (1765-67 e 1768-70), del *De iure et officiis* (1765 e 1767) e del corso di filosofia per i «giovanetti» costituito dalla *Logica* (1766 e 1769), dalla *Diceosina* (1766-71) e dalle *Scienze metafisiche* (1767 e 1770). I testi di cui ci occupiamo rimasero per lo più inediti e sono stati restituiti a una veste filologicamente accurata solo di recente, grazie all'eccellente edizione curata Eluggero Pii<sup>592</sup>, che ha così portato alla luce anche la necessità di indagare Genovesi in quanto dialogista, mettendo a fuoco la loro essenziale natura di «postille, appunti, variazioni, pagine in margine al grande disegno»<sup>593</sup> ora tratteggiato.

Cominciamo pertanto con quattro brevi scritti che ruotano intorno al nesso cultura-felicità sviscerato nelle *Lettere accademiche*. Da *L'indovinello*, dove Circe interroga l'Edipo «grand'interprete di enigmi» su quale sia la cosa più difficile da farsi per l'uomo, domanda girata dall'eroe tebano alla maga, a cui egli chiede quale sia «il più infelice animale della terra» e che poi guida maieuticamente alla risposta-soluzione («l'uomo che più pensa»)<sup>594</sup>. A *La conversazione*, messinscena di un dibattito acceso nella stamperia dei fratelli De Simone all'interno di una «bella e lieta brigata», in particolare fra l'Ab. \*\*, *double* di Genovesi, e «uno dei tanti spiriti fini napoletani», nemico del «viver civile»

---

<sup>590</sup> Ivi, p. 381.

<sup>591</sup> Ivi, p. 303.

<sup>592</sup> A. Genovesi, *Dialoghi e altri scritti. Intorno alle Lezioni di commercio*, a cura di E. Pii, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2008. A questo lavoro faremo costantemente riferimento, non solo per la rigorosa messa a punto del testo dei dialoghi genovesiani, ma anche per i ricchi apparati di commento e l'appendice bibliografico-critica, cui si rinvia soprattutto per le ipotesi di datazione. Anche i titoli che utilizzeremo saranno mutuati da questa edizione.

<sup>593</sup> Ivi, p. 7. Correttamente Pii aggiunge che i testi in questione acquistano un senso solo se inquadrati nel contesto delle opere maggiori di Genovesi con cui «dialogano»: tenteremo, fin dove possibile, di darne conto.

<sup>594</sup> Ivi, pp. 7-8.

augurantesi la morte delle «canaglie» che ingombrano le strade di una città sovraffollata e malsana come quella partenopea, ma puntualmente confutato dall'altro e ridicolizzato dalla stessa narrazione con la sua cifra parodico-bernesca<sup>595</sup>. E al dittico *Momo e Mercurio-Decreto di Apollo*, dove prima il dio «linguacciuto» del dileggio e dell'irriverenza incalza il messaggero dell'Olimpo, convinto che la saggezza induca alla beatitudine; e in seguito Apollo, «udito lo schiamazzo», convoca tutti i dotti abitatori del «superbo Parnasso» (platonici, stoici, epicurei, peripatetici ecc.), dinanzi ai quali decreta che «la stoltezza è da un pezzo il sommo bene de' mortali di laggiù», condannando tutti i popoli selvaggi alla miseria dello studiare e quelli colti al ristoro dell'ignoranza<sup>596</sup>. Senza dover addurre come prova il finale di quest'ultimo dialogo, in cui un pipistrello e uno sparviero si improvvisano censori di cose grammaticali, siamo di fronte a un Genovesi che affronta con leggerezza uno dei nuclei della sua riflessione, affidandolo a un esercizio faceto che è sì *divertissement* ma soprattutto verifica o sperimentazione “sul campo” di idee che si vanno cristallizzando. Niente di più consono, dunque, del lucianismo, presente tra le righe dell'*Indovinello* ed esplicitato dalla coppia *Momo e Mercurio-Decreto di Apollo*, che non a caso compare sotto l'etichetta *Dialogi di morti* nell'appendice all'edizione definitiva delle *Lettere accademiche*, insieme ad altre due operette, il *Teofane e Menippo* e l'*Annona*, rispettivamente sull'educazione e sulla carestia del 1764<sup>597</sup>. Temi che tornano al centro di tre dialoghi, nuovamente inediti a differenza di questo quartetto che in tal senso rappresenta una singolare eccezione.

---

<sup>595</sup> Ivi, pp. 28-35. Proprio una citazione dall'*Orlando innamorato* di Berni è posta quasi in apertura del dialogo (non autenticamente mimetico e filtrato da un io narrante), che risulta caratterizzato, anche sul piano linguistico, da un'intonazione comico-burlesca, soprattutto per quel che concerne la rappresentazione dell'avversario dell'Ab. \*\*, di volta in volta appellato come «l'uom grosso», «l'uom panciuto», «il nostro uomo dalle grandi natiche», «l'uomo dalle piatte ganasce». Eloquente, in proposito, il modo in cui viene introdotto nella discussione: «Il ragionamento diveniva già lieto e la burla vi cominciava a sguazzare, quando comparve un cert'uomo, che vi capitava di rado, benché fosse desiderato da ciascuno. Uomo di fortuna, ma che si credeva savio, assai ricco e fastidioso; di età più tosto in là che in qua; ma si teneva tuttavia per giovane; grande e corpacciuto; largo di fronte, di tempia anguste; occhio piccolo, naso grande e aquilino; di volto piatto alla tartara; d'un vivo e acceso colore. Parlava poco, ma grave, ch'ei diceva essere il parlar de' savii. Poche cose gli andavano a verso: grande riformatore del mondo, ma a suo modo».

<sup>596</sup> Ivi, pp. 16-27.

<sup>597</sup> Nel primo, spacciato per un «volgarizzamento dal greco», il gentiluomo efesino Teofane, di alto lignaggio, chiede a Menippo, interlocutore-simbolo dei dialoghi lucianei, di procurargli un buon precettore per i suoi figli, ma il «cinico e gran filosofo» di Gadara cerca di dissuaderlo dal progetto, sostenendo che i ricchi sono «nati a sguazzare e a spropositare, non a filosofare». «Finzione cui Genovesi ricorre per sottolineare il tono di divertimento», come rimarca Pii (ivi, pp. 395-396). Nel secondo Alessandro Riccardi e Niccolò Fraggianni, entrambi insigni giuristi attivi sulla scena napoletana del primo Settecento, commentano il «fioccar d'ombre» causato dalla carestia del '64, ragionando sulle origini del fenomeno e sulle possibili precauzioni tra «leggi annonarie» e libertà dei commerci (ivi, pp. 38-41).

In *Studi* Celestino Galiani e Niccolò Fraggianni, protagonisti della politica culturale del Regno, battibeccano nell'aldilà sui loro meriti di riformatori nell'ambito degli studi scolastici e universitari, sino poi a coinvolgere Pietro Bembo in qualità di giudice della contesa, nello specifico circa la scelta dell'italiano come lingua dell'insegnamento che Fraggianni consiglia. Ciò permette a Genovesi sia di individuare i limiti del sistema pedagogico napoletano nella divergenza delle proposte dei suoi artefici, sia di ricorrere a una massima autorità per difendere una tesi sua propria, dal momento che Bembo finirà col persuadere Galiani della bontà dell'ardito suggerimento avanzato dal collega.

In *Assise e Anastasio e Filopoli*, invece, sono le congiunture economiche e legislative della «fame» del '64 ad essere analizzate con il solito piglio veloce e scanzonato, chiamando in causa nel primo caso altri due personaggi pubblici quali Alessandro Rinuccini e Carlo De Mauro, nel secondo degli interlocutori immaginari dai nomi evocativi<sup>598</sup>.

Proseguendo, ci imbattiamo in un *Dialogo* composto a lato della stesura del *De iure*, dove pure si utilizza l'ambientazione dell'oltretomba e lo schema dell'alterco tra prestigiosi interpreti della disciplina trattata, qui appunto la giurisprudenza. Tre sommi legislatori della storia, Licurgo, Federico II e Giustiniano, disputano su chi di loro abbia più giovato all'umanità, salvo venire interrotti da Numa Pompilio che ne stronca l'inutile contesa con un lapidario «avete fatto male tutti e tre»<sup>599</sup>. Nel nobile congresso, a quel punto, si intrufola «un avvocato della settentrionale Cecilia», il Forense, il quale li informa che nel mondo abbondano tribunali, giudici e giudizi ma del diritto nessuno si cura, vantandosi di aver stampato «ottanta volumi in 4° ben doppi di allegazioni e ventidue in foglio e massicci di materie legali, senza citar mai una legge, che qualcuna di tradizione e per mera cerimonia»<sup>600</sup>. Così Federico II, allibito, detta al segretario Pier delle Vigne un editto sulla centralità delle leggi da inserire nelle sue costituzioni.

Il testo appare esemplificativo dell'intelligenza con cui Genovesi si serve del genere, ben racchiusa nell'invenzione del tipo del Forense, che irrompe sulla scena quasi

---

<sup>598</sup> Se Anastasio va ricondotto a un'antica onomastica, cristiana ma anche letteraria, Filopoli, con la sua pregnata valenza etimologica (“amico della patria”) ci fa pensare alla immaginaria città ideale mitizzata da Francesco Longano, tra l'altro allievo di Genovesi. In tempi assai più recenti Filopoli è divenuto protagonista di un *Dialoghetto sulla 'sinisteritas'* firmato dal filosofo Massimo Cacciari e apparso su «MicroMega» (1993, 4).

<sup>599</sup> A. Genovesi, *Dialoghi e altri scritti*, cit., p. 47.

<sup>600</sup> Ivi, pp. 48-49.

comicamente<sup>601</sup>, per mandare all'aria i litigi teorici degli insigni defunti mettendo sul tavolo una circostanza concreta, di emergenza per l'*auctor* e superficialmente esibita dal personaggio. Del resto, ricoprendo una «simile funzione provocatoria tra la denuncia di una situazione reale e l'impegno a mantenerla tale» – per usare le parole di Pii – egli riapparirà in ben altri quattro dialoghi, incentrati su argomenti contigui questa volta all'elaborazione delle *Lezioni di commercio*.

Sempre interloquendo con un Filosofo, lo sprovveduto Forense viene accompagnato nella comprensione di problemi su cui esprime punti di vista grossolani, a difesa dello status quo, in un più ampio *Dialogo [...] sugl'interessi del danaro* e sull'usura, in un frammento sul medesimo tema e in due brevissimi bozzetti sulle rendite del clero secolare<sup>602</sup>. La dialettica è pressoché la stessa e vede l'avvocatuccio ammaestrato dall'alter ego del nostro, che con pazienza cerca di correggere le sue posizioni approssimative, conducendolo socraticamente per mano e stringendolo fino a mandarlo in confusione, stando soprattutto al primo scritto citato<sup>603</sup>. In una sorta di serialità che non può non rinviare alla coppia Fronimo-Simplicio creata da Verri.

Proprio uno dei bozzetti, in cui si trattano i prezzi delle messe e le elemosine, si ricollega invece al cosiddetto affare delle Decretali, una polemica sorta sul finire degli anni '60 intorno alla cattedra di diritto canonico, istituita quasi insieme con la fondazione dello Studio napoletano ma su cui pesava il controllo della curia. Nel clima di un rinnovato giurisdizionalismo post-giannoniano, Genovesi si schierò fermamente a favore della sua abolizione e fece confluire la “battaglia” in ulteriori due dialoghi<sup>604</sup>. Ancora un dittico, almeno per quel che è giunto fino a noi, perché la dicitura «Pentalogo» posta in cima ai relativi fogli manoscritti lascerebbe presupporre un progetto più ampio. Probabilmente, però, l'allusione è piuttosto ai cinque locutori che compaiono nel primo (Giuseppe

---

<sup>601</sup> Il Forense si intromette nella discussione tra i grandi legislatori del passato e risponde così a Numa, che gli chiede come faccia a sapere di cosa si stia parlando: «Ho udito di dietro a questi rosmarini» (ivi, p. 48).

<sup>602</sup> Per informazioni filologicamente accurate sui testi in questione (ivi, pp. 50-70), i cui manoscritti presentano non poche difficoltà di lettura, si rinvia alla *Bibliografia* posta in appendice (pp. 582-585).

<sup>603</sup> All'inizio particolarmente indomabile, il Forense gradualmente si abbandona al logico argomentare del Filosofo, subendolo (di qui la sequenza dei «voi mi strignete», «mi avete intronato il capo», «voi mi fate girare il capo» ecc.); non senza mostrarglisi grato nel pre-finale per la lezione ricevuta, definita «piacevole, [...] istruttiva e utile». Nella chiusa, invece, torna a dirsi oppresso dai dubbi per le tante nozioni «affardellate» dal suo *magister*. Non mancano anche qui, peraltro, battute e uscite ironiche che alleggeriscono il dettato e lo velocizzano.

<sup>604</sup> Per una precisa contestualizzazione si rinvia alla *Nota critica* (ivi, pp. 621-626).

Pasquale Cirillo, Giuseppe Simoli, Gennaro Giordano, Jacopo Martorelli e Giovanni Landi), cui si aggiunge nel secondo il solo Ciccio Macrini.

Come in *Studi*, *Assise* e *Annona*, anche qui i dialoganti sono persone reali coinvolte nella vita civile del tempo e in particolare nella causa in oggetto, ma che appunto in quanto trascinati sulla pagina dalla contemporaneità non afferiscono al cronotopo ultraterreno, a differenza di quelli<sup>605</sup>. Nel rispetto della verosimiglianza, Cirillo, Martorelli e Giordano parteggiano per la conservazione delle Decretali, mentre Simoli si affianca cautamente alla visione autoriale e Landi, di cui non si possiedono notizie, funge da impertinente provocatore che alla visione autoriale dà vigoroso respiro. A lui, che avrà un alleato nell'altrettanto "non identificato" Macrini, spetta infatti il compito di introdurre toni da commedia nella disputa, chiamando «animalacci», «ignorantoni» e «asini» i suoi nemici, storpiando il «Cre-do-in-De-um, pa-trem» di Cirillo in un blasfemo «cre-do-in-De-um-Forca» e meritandosi l'appellativo di «Luciano» attribuitogli dal sodale<sup>606</sup>. Ma a sminuire le tesi dei tre curialisti contribuiscono loro stessi, che Genovesi ridicolizza nutrendoli di contraddizioni e sviluppando tra essi antinomie nate dalla mera voglia di distinguersi reciprocamente.

Risulta chiara ormai l'affinità di fondo con la dialogistica verriana, se si considera che a separare questi testi da una funzione "militante" è solo la loro condizione di inediti, di carte private destinate o condannate a rimanere tali. E il caso delle Decretali appare eloquente a riguardo, poiché quello di una discussione accesa nell'attualità su cui il nostro difende i propri convincimenti guidato dalla speranza di intervenire sulla realtà e modificarla, in altri modi concretamente testimoniata. Ma non è un dettaglio che

i dialoghi genovesiani dedicati alla vicenda, al di là della conclusione negativa rispetto alle sue proposte, esprimono, con ogni evidenza la delusione dell'abate e il giudizio critico su un mondo nel quale si sentiva ormai isolato<sup>607</sup>.

---

<sup>605</sup> Galiani e Fraggianni, così come Riccardi e ancora Fraggianni, erano morti al momento della stesura rispettivamente di *Studi* e *Annona*; accostabile ai dialoghi sulle Decretali, invece, il testo *Assise*, in cui pure manca la finzione dell'aldilà.

<sup>606</sup> Ivi, pp. 503-537: 510, 520, 536.

<sup>607</sup> Ivi, p. 626 (dalla *Nota critica*). L'abolizione della cattedra delle Decretali, infatti, non avvenne: essa fu semplicemente ridimensionata e integrata da una nuova cattedra di Storia dei Concili, affidata proprio al Simoli.

Si riaffacciano, dunque, quei moventi pseudo-liberatori che il milanese aveva in più occasioni accolto nella sua scrittura dialogica. Al pari di Verri, inoltre, Genovesi mette in campo una certa compattezza sul piano delle risorse morfologiche, adottando soluzioni e personaggi ricorrenti, come visto. Eppure, quanto all'ispirazione sostanziale dei suoi dialoghi, egli pare anteporre alla vena auto-archivistica, così scoperta nell'altro, una vocazione a semplificare e immortalare un pensiero complesso e strutturato quale quello confluito nelle opere maggiori della cosiddetta impresa editoriale degli anni '60, rispetto a cui essi si pongono come ancillari. Ciò, oltretutto, implica l'individuazione di un pubblico non necessariamente non coevo, almeno nelle intenzioni, e lo slargo "altruistico" della dimensione chiarificatrice.

Torna di nuovo utile, allora, riprendere un illuminante commento di Eluggero Pii:

L'insistenza sulla forma dialogica [...] testimonia la speranza pressante in Genovesi di affidare ad una forma comunicativa più rapida, incisiva e accattivante per il lettore non specialistico la possibilità di diffusione e di successo delle proprie idee, con quella affabilità discorsiva e coinvolgente che diventa in questi anni a sua volta un obiettivo etico, che peraltro non esclude la possibilità della battuta sferzante, dell'impennarsi di un sofferto pathos in un contesto apparentemente scherzoso e pedagogicamente ironico<sup>608</sup>.

Valutazione che si adatta bene anche all'ultimo scritto genovesiano di cui ci occupiamo, ovvero i ventiquattro *Dialoghi morali* composti intorno al 1766 e accostabili per contenuti e non solo alla *Diceosina*, oltre che al *De iure*. Una vera e propria serie, parimenti lasciata allo stato manoscritto<sup>609</sup>, in cui il salernitano fa confluire la propria indagine sulle scienze morali, intese come «fatto umano nel senso di sociale e politico»<sup>610</sup>. Lo schema impiegato è classicamente didascalico e a interpretarlo sono Dicearco ("dominato dalla giustizia") e Filalete ("amante della verità"): il primo in qualità di *magister* e controfigura autoriale, fin troppo svelata<sup>611</sup>; il secondo di *discipulus* reattivo che obietta, resiste, asseconda, recepisce. Compagno, difatti, tutti i meccanismi dialettici consueti, dalle sequenze interrogative dell'allievo desideroso di capire a quelle

---

<sup>608</sup> Ivi, p. 607.

<sup>609</sup> Per i dettagli sulla storia del ms. si rinvia ancora alla *Bibliografia* (ivi, pp. 585-589).

<sup>610</sup> Ivi, p. 611. Utilissima la ricostruzione del contesto in cui si collocano i *Dialoghi morali*, soprattutto in relazione ai due trattati citati, proposta nella *Nota critica* (pp. 608-619).

<sup>611</sup> Il personaggio di Dicearco fa riferimento in più occasioni alle opere di Genovesi chiamandole «nostre» (ivi, pp. 85 e 190).

maieutiche del maestro sapiente, dagli errori ai successi ragionativi del discepolo rispettivamente biasimati ed encomiati dal precettore<sup>612</sup>, fino agli stringenti assedi argomentativi di quest'ultimo che stupiscono o stordiscono l'altro<sup>613</sup>, il quale vede ogni difficoltà avanzata sciolta senza alcuna fatica.

Né viene meno quel fine divulgativo insito nella rappresentazione dinamica di un pensare messo alla prova nella sua trasmissione virtuale. E a tal proposito, Filalete non può che incaricarsi anche di fare da portavoce delle ipotetiche contestazioni da cui Genovesi deve proteggersi, saldando ancor più la tenuta delle proprie teorie. Ecco quindi che lo stesso realismo conversazionale, sfruttato a volte per legittimare la scelta tematica del singolo dialogo<sup>614</sup>, può diventare uno strumento antagonistico, come quando Dicearco chiede a Filatele di esporgli le critiche rivolte ai suoi insegnamenti dai componenti di certe brigate frequentate da costui, per poi smontarle con (la nota) autorevolezza<sup>615</sup>.

#### 4. *Casanova e la sfida del dialogo filosofico*

Quanto appena rilevato ci mette davanti a un dialogo che, pur laddove sembra aprirsi a declinazioni tendenzialmente autoriflessive, conserva quella caratterizzazione retorica –

---

<sup>612</sup> Alla sequela dei «tu non dici bene» (p. 148), «tu ragioni male» (p. 150), «ecco un parlar da volgo» (p. 303), con cui Dicearco replica alle considerazioni di Filalete da correggere, corrisponde quella dei «non si può ragionar più giusto» (p. 189), «voi ragionate da maestro» (p. 195), «vi amo; chi è Filalete, è giusto» (p. 243), tramite cui invece si congratula con lui quando si dimostra ricettivo.

<sup>613</sup> In merito la rassegna di esempi tratti dal testo potrebbe essere assai ampia. Si propone soltanto un saggio delle affermazioni con cui Filalete commenta la padronanza argomentativa di Dicearco: «voi m'avete tratto alle strette» (p. 161), «voi avete una certa magia, che fate perdere il raziocinio a chi disputa con voi» (p. 214), «voi m'arrovesciate tutti i pensieri» (p. 216), «mi avete scosso» (p. 238), «voi dite delle cose da strabiliare» (p. 291).

<sup>614</sup> In un paio di occasioni la "realtà" funge da spunto per la conversazione tra i due interlocutori: nel dialogo XVI l'abbigliamento elegante di Filalete, che dichiara di essere diretto a un «festino», innesca un colloquio sul lusso, così come la discussione sui giochi del XXII si origina a partire da un Filalete che entra in scena assonnato e sbadigliante perché proveniente da una nottata trascorsa a sfidare la sorte ai tavoli verdi. Si ricordi, d'altronde, che i ventiquattro dialoghi simulano una continuità diacronica e che ciascuno di essi sviluppa un ben preciso tema, dichiarato sin dal titolo.

<sup>615</sup> La cosa avviene nei dialoghi XVII e XVIII: nel primo Filalete, di ritorno dalla festa menzionata nella precedente nota, riporta gli attacchi e gli sberleffi lì ricevuti dopo aver raccontato i discorsi e le teorie di Dicearco contro il lusso; nel secondo la situazione si ripete in relazione alla medesima brigata, dinanzi a cui nel frattempo Filalete si è ritrovato a esprimersi, sempre facendo eco a Dicearco, a favore del lusso. Tale espediente permette a Genovesi di neutralizzare le eventuali obiezioni di coloro che avessero imputato una contraddittorietà alla sua posizione mediana di denuncia del lusso sfrenato così come del suo opposto, che ne esce così rinforzata. A ragione Pii individua in questa soluzione, in base alla quale si finge di «ripensare e ribattere a un soggetto che [...] viene dall'esterno», una delle motivazioni della preferenza per la forma letteraria dialogica (ivi, p. 234).

tra *docere, delectare e movere* – che sta a fondamento della tradizione settecentesca fin qui esaminata. Se con l’Alfieri della *Virtù sconosciuta* l’unica insinuazione di tal portata proveniva dalla *laudatio*, tra l’altro così strettamente vincolata all’elemento soliloquante, con Verri e Genovesi la coesistenza di impulsi così diversi risulta ben più problematica. In ambedue i casi, infatti, è soprattutto la privatezza degli scritti ad esaltarne lo spirito diaristico, altrimenti solo latente: che si tratti della volontà di lasciare memoria delle proprie reazioni al presente o di ritrarre piacevolmente meditazioni da trattato, i loro dialoghi non smarriscono quel contatto con la realtà esteriore da cui possono derivare intenti di affabulazione del lettore (futuro o implicito).

Ciò significa che, quand’anche in gioco c’è una dialettica “autoreferenziale”, essa si limita a incarnare strumentalmente il ragionamento nel suo farsi, di qua da un uso della forma dialogica che risalga in modo più o meno diretto all’archetipo platonico e la riconduca al suo statuto originario di forma filosofica. Certo, tra i due è Genovesi l’autore meglio incline a una simile flessione, ma per osservare qualcosa di maggiormente ortodosso in tal direzione bisognerà frugare tra i manoscritti inediti di un’altra figura di spicco del XVIII secolo: l’avventuriero e poligrafo Giacomo Casanova.

L’opera in questione, del resto, con i *Dialoghi morali* ha qualcosa in comune: da una parte l’architettura, con due interlocutori fissi che in sequenza si concentrano sui vari volti di un unico macro-tema, dall’altra proprio l’ambito di interesse, coincidente con la sfera morale del comportamento umano. Discorrendo «de’ doveri che noi dobbiamo a noi medesimi», Filalete e Dicearco arrivavano *en passant* proprio al nodo del «voler uscir di vita»<sup>616</sup>, che diviene invece l’oggetto precipuo dei *Dialoghi sul suicidio* di Casanova.

Come è noto, il veneziano non fu filosofo nell’accezione più integrale del termine, per l’assenza di una teoresi coerente e originale, ma si interrogò su alcuni essenziali temi filosofici (Dio, la natura del mondo, la morte, l’anima), sebbene con l’atteggiamento di chi cerca in sostanza un supporto alla condotta della propria esistenza<sup>617</sup>. I frutti di questa “ricerca applicata” sono testi in francese che provengono principalmente dall’archivio della famiglia Waldstein e che appartengono pertanto al periodo di Dux. Fatta eccezione appunto per i *Dialoghi sul suicidio*, redatti in lingua italiana in un momento di poco antecedente al soggiorno boemo.

---

<sup>616</sup> Ivi, pp. 160-166.

<sup>617</sup> Cfr. F. Di Trocchio, Introduzione a G. Casanova, *Pensieri libertini*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 11-12.

Sulla morte volontaria, cui nei *Mémoires* racconta di essere andato vicino al tempo della frequentazione londinese con la Charpillon, egli aveva però già composto un *Discorso* nel 1768, confrontandosi così con una materia calda assai discussa nell'Europa dei Lumi<sup>618</sup>. Lì, in particolare, il nostro si allineava all'impostazione conservatrice e post-tridentina prevalente sulla scena italiana, dominata dall'*Istoria critica e filosofica del suicidio ragionato* (1761) di Appiano Buonafede, ma partendo da premesse non prettamente giustificate dalla fedeltà all'ortodossia cattolica<sup>619</sup>. Il *Discorso sul suicidio* faceva parte, infatti, di una voluminosa apologia della sua città natia in cui Casanova si era prodigato per la *Confutazione* – questo il titolo in breve<sup>620</sup> – dell'*Histoire du gouvernement de Venise* di Amelot de la Houssaye, apparsa a Parigi nel 1676 e ripubblicata nel 1768. E conservatore era il governo veneziano di cui prendeva le difese contro gli attacchi di Amelot, che ne aveva denunciato le oppressioni tipicamente oligarchiche, allo scopo di attirarsene le simpatie nella speranza di rientrare nella Serenissima, a lui interdetta in seguito alla celebre fuga dai Piombi. Mentre la condanna dell'estremo gesto, che costituiva la tesi centrale dell'operetta, proveniva da un approccio verso l'argomento a lume di ragione e indipendente dai dogmi cristiani<sup>621</sup>. A tal punto che il suicidio veniva ritenuto inutile sia per coloro che credono nell'immortalità dell'anima sia per coloro che hanno un "credo" opposto. Né si dimentichi che, schierandosi contro di esso, Casanova aveva l'opportunità di colpire il nemico Voltaire, come in effetti fece con non poca acredine.

I *Dialoghi sul suicidio* vengono invece scritti nel 1782, poco prima di lasciare per sempre Venezia, dove Casanova era riuscito a tornare nel '74 proprio grazie alla *Confutazione*. Come avvertito da Bernardini e Lucci<sup>622</sup>, la più eclatante differenza tra i due testi riguarda la lettura del rapporto natura-ragione, che nel *Discorso* si risolveva in una perfetta armonia e qui implica una netta frattura. E se ora all'autoconservazione induce la natura,

---

<sup>618</sup> Sull'argomento si rinvia anzitutto a P. L. Bernardini, *Le rive fatali di Keos. Il suicidio nella storia intellettuale europea da Montaigne a Kant*, Torino, Fondazione Fabretti, 2009.

<sup>619</sup> Sull'opera di Buonafede e sul *Discorso* casanoviano, che ha nell'*Istoria* una delle sue fonti principali, si veda P. L. Bernardini, Introduzione a G. Casanova, *Dialoghi sul suicidio*, Roma, Aracne, 2005, pp. 30-56.

<sup>620</sup> G. Casanova, *Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, 3 voll., Amsterdam [ma Lugano], Mortier [ma Agnelli], 1769.

<sup>621</sup> P. L. Bernardini - D. Lucci, *Casanova on suicide*, in *Casanova. Enlightenment philosopher*, edited by I. Cerman, D. Lucci, S. Reynolds, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, pp. 135-155: 145 (il saggio integra e aggiorna la citata Introduzione di Bernardini ai *Dialoghi sul suicidio*: entrambi i contributi hanno costituito per le nostre riflessioni un fermo termine di confronto).

<sup>622</sup> Ivi, p. 148.

mentre all'autodistruzione può spingere la ragione, ciò vuol dire che siamo dinanzi a una complicazione delle sue idee in merito, se non a un loro capovolgimento totale. A cui avrebbe contribuito, in chiave pessimistica, proprio l'infelice decennio circa trascorso nella città lagunare.

In tutto questo, la decisione di optare per la forma dialogica è nient'affatto accidentale, perché corrisponde al bisogno di dare corpo a una problematizzazione e restituire un'ambiguità, acuita d'altronde dallo stato mutilo del testo, che si interrompe prima della conclusione, ma che probabilmente resterebbe irrisolta anche se potessimo leggerlo fino alla fine<sup>623</sup>.

Si fronteggiano nei nove dialoghi non due personaggi dotati di identità peculiari, bensì due parlanti astratti e privi di nomi, indicati soltanto con le lettere A e B, alla stregua dei protagonisti delle antiche *disputationes* universitarie. Uno (A) esprime una visione epicureista tesa tra ateismo, materialismo e determinismo, l'altro (B) si presenta come un «teista non necessariamente cristiano»<sup>624</sup>. Ma sin da subito pare sia il primo a condurre le danze, incaricandosi di far ragionare il secondo per convincerlo della bontà delle proprie idee, schierate con risolutezza e da questi non condivise, decidendo come amministrare i contenuti e risolvendo passo dopo passo le sue obiezioni o i suoi dubbi<sup>625</sup>. Ne consegue che A possiede le battute più lunghe, con le quali cerca di persuadere B della liceità del suicidio, focalizzandosi di volta in volta su un aspetto specifico di indagine (fede, Dio, natura, necessità, fisica ecc.). E trovando in lui una riluttanza iniziale che si scioglie gradualmente in docilità<sup>626</sup>.

---

<sup>623</sup> L'edizione a cui facciamo riferimento è quella già richiamata curata da P. L. Bernardini (*Dialoghi sul suicidio*, Roma, Aracne, 2005; d'ora in poi si citerà da qui con la sola indicazione della pagina), che per la prima volta ha pubblicato integralmente il testo nella versione originale, ossia in italiano, dopo che una traduzione in tedesco era apparsa nel 1994 (G. Casanova, *Über den Selbstmord und die Philosophen*, Frankfurt am Main, Campus). Oltre all'incompletezza, si segnala la presenza di due lacune nel mezzo, una delle quali piuttosto consistente al dialogo IV.

<sup>624</sup> P. L. Bernardini, Introduzione a G. Casanova, *Dialoghi sul suicidio*, cit., p. 58. Cfr. P. L. Bernardini - D. Lucci, *Casanova on suicide*, cit., p. 149.

<sup>625</sup> Ecco una rassegna delle dichiarazioni con cui A, rispondendo alle sollecitazioni di B, si mostra padrone dello svolgimento tematico dei dialoghi: «questa è un'altra questione, che agiteremo a suo luogo» (p. 103); «Adagio. A questo un'altra volta» (p. 110); «Anche di questo parleremo a suo luogo» (p. 113), «di questo parleremo un altro giorno» (p. 118).

<sup>626</sup> Seguendo le espressioni con cui B reagisce alle argomentazioni di A, notiamo come si proceda dagli iniziali «mi fai ridere» (p. 105) e «mi persuaderai difficilmente» (p. 108) ai vari «tu mi confondi» (p. 110), «ti ascolto volentieri» (p. 111), «sarei quasi per rendermi al tuo ragionamento» (p. 113), «Ti sono tenuto, amico carissimo, per le belle cose, che mi hai narrate» (p. 139). Si aggiunga che in più occasioni è B a pregare esplicitamente A di proseguire e di chiarirgli le sue posizioni (pp. 111, 128 e 129).

Tuttavia, si tratta di un'accondiscendenza saltuaria e di superficie, somigliante più alla cordialità di chi è curioso di ascoltare. B, difatti, continua a sollecitare chiarimenti e porre resistenze – pur caute – fino a quando, nel dialogo VII, il suo ruolo per qualche pagina muta radicalmente, toccando a lui argomentare in maniera diffusa e all'altro interromperlo con rapidi commenti. Si arriva così, dopo che A ha ripreso il timone, alla sezione finale, dove B non solo appare molto più incisivo, ma ribalta con un'ampia *expositio* l'immagine dello scorpione che circondato dal fuoco «si morde valorosamente con la propria coda» (p. 155), usata da A per provare come la natura legittimi il suicidio in condizioni disperate. E lo fa contrapponendo all'«insetto bruttissimo» la «nettezza» dell'ermellino, che

inseguito da' cacciatori [...] fugge, e giunto al luogo, dove, se vuole salvarsi, dee andar ad imbruttarsi nel fango, preferisce a quella sciagura, cui la sua inclinazione ripugna, la prigionia, non già la morte (pp. 156-157).

Sfortunatamente queste sono, però, le penultime parole che ci è dato leggere e il manoscritto termina con la replica di A, che si congratula con B dicendogli «ottimamente ragionasti» (p. 157), cui non sappiamo se seguiva una vera e propria vittoria *in extremis* del deista. Ma il fatto che il nono costituisse proprio il dialogo conclusivo, e che dunque a mancarci è un piccolo tassello, lascia presupporre che «i due contendenti saranno rimasti su posizioni opposte fino alla fine»<sup>627</sup>.

Urge a questo punto, per inquadrare opportunamente l'andirivieni appena descritto, riavvolgere il nastro e soffermarsi sulla premessa *L'autore al lettore*, dove Casanova dichiara il suo intento:

Ho scritto tredici anni fa un trattatello contro il suicidio, ed il pubblicai. Nel corso di questi anni pervenne a mia notizia il suicidio di due personaggi, che eseguirono nel giorno susseguente a quello in cui lessero la mia dissertazione. N'ebbi dispetto. Conviene, dissi fra me, che io abbia mal dimostrato essere il suicidio abominevole azione, poiché que' due, che l'hanno letto, non avrebbero dato in quell'eccesso: se non mi avessero letto, sarebbero forse ancora nel numero de' viventi. Afflitto di tale avventura, e voglioso di riparare al danno, che involontariamente feci al mio umano genere, mi determinai a scrivere in favore del suicidio, sicuro, che se il mio ragionamento contro armò destre, l'effetto di questo dovrà essere di disarmarne. Io mando dunque, o lettore, sotto gli occhj tuoi questi nove dialoghi, sperando di aver ragionato

---

<sup>627</sup> P. L. Bernardini, Introduzione a G. Casanova, *Dialoghi sul suicidio*, cit., p. 60.

in essi abbastanza male, perché tu ti persuada a serbarti in vita fino al punto inevitabile della tua morte naturale, convinto da quelle ragioni appunto, ch'io allego per dimostrare, che chi né pazzo, né disperato si uccide fa un'azione da uomo savio, una volta che questa vita gli sembra un incomodo peso. Acciocché poi le cause sieno eguali, anche si possa sperare una perfetta eguaglianza anche negli effetti, posso assicurarti, che nel modo istesso che scrissi con mente sincera, ed in conseguenza del mio pensare contro il suicidio allora, così scrissi ora questi dialoghi con intenzione di farne il panegirico. Così pensavo in quel tempo, e in altra guisa penso adesso. L'uomo dipende dalle circostanze in cui si trova, ed è ragionevole, se cangiasi con esse. Malgrado ciò, sento, che avrò piacere, se non persuaderò (pp. 101-102)<sup>628</sup>.

Il brano è pieno di contraddizioni e se sicuramente ciò si spiega alla luce del gusto ironico-paradossale che lo caratterizza, va anche interpretato come il segno di un'incertezza o, ancor meglio, come la spia di una sotterranea disposizione a mettere alla prova le vecchie idee (quelle del *Discorso*) nel contatto con le nuove che sopravanzano. Senza addentrarci nel terreno delle opinioni filosofiche messe in campo – non è questa purtroppo la sede – dobbiamo almeno sottolineare che tra le considerazioni di A compaiono alcuni giudizi autenticamente casanoviani, come quello negativo sull'ateismo delle nazioni, su cui egli ritorna in altre occasioni. Parimenti, tuttavia, la condannabilità del suicidio, a cui si riduce per lo più la proposta alternativa di B, emerge ad esempio nel frammento *Notice du Suicide* (Marr, U 16 k-21), che pur non essendo datato andrà verosimilmente attribuito agli anni del ritiro di Dux in quanto in francese, quindi a un periodo successivo alla stesura dei *Dialoghi*<sup>629</sup>. E lo stesso vale per il breve *Peut être du suicide* (Marr U 17 a/51), dove la definizione di «peché contre nature»<sup>630</sup> rinvia precisamente alla posizione di B, che oltre a suggerire l'*exemplum* dell'ermellino aveva chiesto ad A per quale motivo Dio infuse nella natura «una invincibile, e prima inclinazione a conservarsi, ed una ripugnanza assoluta a distruggersi» (p. 112). Ma al contempo la legittimazione razionale del suicidio, impugnata da A, si manifesta nella tarda *Courte réflexion d'un philosophe qui se trouve dans le cas de penser à se procurer la mort* (1793), in cui peraltro essa ha ancora una controparte nella natura che orienta alla preservazione della vita. Dissidio che lì si risolverà a favore della ragione, di nuovo chiamando in causa l'esperienza dello scorpione.

---

<sup>628</sup> È da questa premessa, tra l'altro, che sappiamo che i dialoghi erano nove nel piano originario dell'autore.

<sup>629</sup> Questo l'esordio della *Notice*: «Pour declare le suicide toujours blamable il suffit d'admettre l'axiome Seipsum deserere turpissimum est. Je conviendrai que le suicide puisse etre plausible quand on me demontrera qu'un homme puisse l'exercere sans s'etre abandoné» (ivi, p. 161).

<sup>630</sup> Ivi, p. 165.

Se dunque l'ambiguità sancita dai *Dialoghi* sopravvisse alla loro elaborazione, ciò rende evidente che all'altezza del 1782 essa trovava proprio nella forma dialogica una soluzione espressiva ideale, capace di far convivere istanze contraddittorie saggiandone la tenuta e di ospitare il pensiero simulandone il divenire. E per dar voce a una dialettica interna, o interiore, quale espediente migliore se non il ricorso a interlocutori astratti e "senza storia"?

Proprio durante il soggiorno boemo, d'altro canto, Casanova si servirà del genere-dialogo diffusamente e quasi sempre con ambizioni filosofiche, tralasciando le tante scene dialogate costruite per la sua romanzesca autobiografia. Né prima del 1782 si era astenuto del tutto da una pratica simile, considerando che la *Confutazione* anti-Amelot conteneva un *Supplimento al Saddher*, concepito ad imitazione della letteratura filosofica orientale, in cui a un prologo cosmogonico sul dono della ragione all'uomo segue il dialogo *L'homme et la raison*, dove la facoltà parla col suo possessore confessando i propri limiti, oltre i quali egli deve fare appello alla fede<sup>631</sup>.

Appunto alla fede, alla religione, a Dio sono dedicati diversi dialoghi in francese scritti nella solitudine del castello Waldstein e sui principali varrà la pena spendere qualche parola, prima di proseguire verso altri lidi.

A partire dalla serie *Le philosophe et le théologien*, datata al 1789 e composta da diciotto scambi tra «un filosofo libertino e scettico che subisce anche il fascino dell'ateismo» e «un teologo venuto a convertirlo»<sup>632</sup>. In questo caso, però, il convertendo si batte dal principio a difesa del suo «sistema», che l'altro definisce «falso», denunciando al contrattacco «errori e menzogne» delle Sacre Scritture<sup>633</sup>, ridiscutendo i dogmi e la natura di Dio, dell'anima, della materia e del pensiero. E lo fa con un'autorevolezza dilagante che il curato non sa arginare, riuscendo soltanto a ripetere la propria compassione per lui

---

<sup>631</sup> Cfr. F. Di Trocchio, Introduzione a G. Casanova, *Pensieri libertini*, cit., pp. 40-43. Naturalmente, come nel caso del *Discorso*, la visione espressa deriva soprattutto dal bisogno di accattivarsi gli inquisitori veneziani e dalla concomitante volontà di attaccare Voltaire e la sua "religione della ragione". Si ricordi, inoltre, che prima dello scritto sul suicidio Casanova si era accostato al dialogo anche in un'altra occasione, benché non di riflessione filosofica, se si ritiene vera la supposizione di Lahouati circa la sua collaborazione alla stesura dei *Dialogues chrétiens ou preservatifs contre l'Encyclopédie* di Lullien de Chateaufieux (ivi, pp. 36-37).

<sup>632</sup> Ivi, p. 72.

<sup>633</sup> Ivi, pp. 63 e 76.

e arroccandosi nella sua diffidenza, salvo vacillare nel finale quando si trova costretto a cedere sul problema della creazione<sup>634</sup>.

Al di là del radicalizzarsi dell'avversione antireligiosa, rispetto ai *Dialoghi sul suicidio* qui lo schema disputativo non dà adito ad equivoci<sup>635</sup>, con il filosofo che funge da maschera dell'autore e il teologo da vittima inconsapevole, quasi come se l'appianarsi (momentaneo) dei conflitti precedentemente vissuti si estendesse automaticamente alla specificità della veste formale. Inoltre l'opera ha un'origine autobiografica, come segnalato da Di Trocchio<sup>636</sup>, il quale ricorda che a lottare per il pentimento dell'anziano Casanova fu il curato di Toepliz, cosa che ne svilisce pertanto la sensibilità "platonica". E ad attingere alla quotidianità di Dux come spunto sono anche altri abbozzi dialogici di quegli anni, tra cui *Prince et moi*, che nasce da un colloquio avuto con il principe Carl Borromaeus Liechtenstein sull'avarizia, vari resoconti delle liti con la servitù del castello (quelle care a Sebastiano Vassalli) e una riproduzione di un confronto con il conte suo ospite circa l'immortalità dell'anima<sup>637</sup>.

Numerosi poi gli appunti o i progetti, di cui conosciamo appena i titoli, a carattere filosofico, da affiancarsi a due scritti sulle vanità della teologia (*Dialogue entre le père Beruyer, théologien parisien, et jesuite, et \*\*\*, philosophe cuisinier*) e sul «rapporto tra filosofia, impostura e stupidità» (*Philosophe-candidat*)<sup>638</sup>. Mentre un dialogo tra il "filantropo" Robespierre e il "galeotto misantropo" Buonavoglia fa tornare alla mente la *Prosa quinta* del *Misogallo* alfieriano per l'impeto antirivoluzionario che lo ispira<sup>639</sup>.

Infine, la riflessione intorno ai consueti motivi filosofici su cui Casanova concentrò la propria attenzione ricompare nel *Songe d'un quart d'heure* o *Rêve. Dieu et moi* (1792)<sup>640</sup>, dove si immagina una conversazione notturna con Dio, che nel pieno di una visione risponde ai quesiti dell'io per guarirlo dai pregiudizi e disilluderlo. Suddivisa nei quindici minuti della sua durata, essa si chiude però con la somma entità che rimarca come le verità

---

<sup>634</sup> Tra le tesi di cui si fa sostenitore il filosofo vi è quella della materia increata e coeterna a Dio, unita alla negazione dell'immortalità dell'anima, al fondamento materiale della ragione e del pensiero, all'inconoscibilità di Dio.

<sup>635</sup> Peraltro di suicidio si parla anche in *Le philosophe et le théologien* (ivi, pp. 224 e 233), ma sempre a sostegno della sua liceità e con argomentazioni simili, se non identiche talvolta, a quelle usate da A nei *Dialoghi* dell'82.

<sup>636</sup> Ivi, p. 72.

<sup>637</sup> Su questi testi si veda l'appendice *Gli inediti filosofici di Casanova* (ivi, pp. 373-374).

<sup>638</sup> Ivi, pp. 374-376.

<sup>639</sup> Cfr. G. Ruozi, *Casanova e Alfieri antichi e moderni*, in Id., *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, cit., pp. 138-139.

<sup>640</sup> G. Casanova, *Pensieri libertini*, cit., pp. 311-365.

fin lì comunicate non siano altro che il prodotto di un cervello sognante a caccia di rivelazioni. La verità, infatti, esiste solo al di qua della sua trasmissione e se ciò si ricollega alla questione del pubblico sollevata nel *minute* d'apertura, dove Dio sconsiglia a *Moi* di condividere con altri quest'esperienza<sup>641</sup>, ci mette di fronte a una propensione allo scherzo letterario, cui forse il veneziano era predisposto proprio dall'utilizzo del codice dialogico, come prova il citato dialogo tra un teologo gesuita e un cuoco filosofo. Ad ogni modo, non possiamo non concludere osservando che per scovare le tracce di una dialogistica affine, seppur latamente, allo statuto di fondazione platonica abbiamo dovuto indugiare su una figura a cui l'etichetta di filosofo si adatta a malapena. Ed è interessante notare come anche in questo caso sia l'attitudine soliloquante a spostare l'asse verso il perimetro della letteratura, se è vero che delle conversazioni di cui si era nutrita la sua avventurosa (auto)biografia Casanova trovò un surrogato in quelle che egli tenne con sé stesso nell'ultima stagione della sua vita<sup>642</sup>.

##### 5. Tra moralismo e satira: Clementino Vannetti e Saverio Bettinelli

Se i dialoghi sulla filosofia morale di Casanova, dopo quelli di Genovesi, rimasero inediti non è da escludersi che una delle concause risiedesse, per certi versi, nella chiusura di un mercato librario che lungo tutto il secolo XVIII tenne ai margini una simile produzione, eccetto che per le traduzioni o per le riedizioni di testi di ben altre epoche. Sostituendo, invece, alla morale il moralismo e la letteratura alla filosofia, non è difficile incorrere in opere che poterono uscire dai cassetti dei loro autori, come in parte già visto. Torniamo così nei dintorni del lucianismo e, in particolare, a due dialogisti attivi sullo scorcio del

---

<sup>641</sup> Più precisamente, Dio lo autorizza a trascrivere il prodigioso colloquio e farlo leggere, ma gli consiglia di evitare il confronto con i suoi lettori (ivi, pp. 312-313). Questo dettaglio chiama in causa il problema della destinazione del *Songe* ma anche de *Le philosophe et le théologien*, che nonostante gli «accenni ad una remota possibilità di pubblicazione» ivi contenuti non ebbero alcuna circolazione se non tra pochi intimi. Di Trocchio lo spiega con la netta volontà da parte di Casanova di evitare che «il lato decisamente libertino del suo pensiero divenisse di dominio pubblico» (ivi, pp. 32 e 39).

<sup>642</sup> «In prigione Casanova aveva scoperto un'altra modalità di conversazione, quella con se stesso; in seguito, soprattutto a Dux, questa gli terrà ben più compagnia che quella altrui» (G. Ruozi, *Sulla scena del mondo: Algarotti, Casanova, Leopardi*, in Id., *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, cit., p. 194). La prigione a cui si fa riferimento è la Cittadella di Barcellona, dove il nostro compose la *Confutazione* del libro di Amelot; dunque l'annotazione può tranquillamente valere anche per i *Dialoghi sul suicidio*, successivi a quel momento e assai più vicini per cronologia al ritiro di Dux.

Settecento, che però non assunsero Luciano o i suoi epigoni francesi quali prioritari modelli ispiratori. E proprio questa diversità rispetto ai vari Gozzi, Colpani, Pelli Bencivenni consente di accertare l'autonomia della composita tradizione che andiamo investigando da così tante pagine.

Cominciamo da Clementino Vannetti, letterato roveretano che fu segretario perpetuo della locale Accademia degli Agiati, tra i cui fondatori risultavano entrambi i genitori, e che dalla città trentina si allontanò di rado ma occupando ugualmente un ruolo notevole nella vita culturale del suo tempo, specialmente veneta, grazie ai fitti rapporti epistolari intrattenuti con le più importanti personalità, da Vincenzo Monti a Melchiorre Cesarotti e Ippolito Pindemonte<sup>643</sup>. Un classicista che aprì la via alla stagione del purismo<sup>644</sup>, signoreggiata poi da quell'Antonio Cesari che fu suo intimo amico e biografo. Un «uomo antico» devoto ai classici latini e abitato da tensioni neoclassiche, che ai Lumi aderì sebbene in un'ottica moderata di matrice cattolico-muratoriana<sup>645</sup>.

Accanto ai lavori di taglio erudito e filologico o agli scritti critici e linguistici, egli si dedicò alla letteratura mettendo mano a novelle in stile boccaccesco e rime bernesche<sup>646</sup>, ma anche a dialoghi. Ne compose tredici in totale, di cui undici apparsi annualmente dal 1783 sul lunario «L'Eremita» e due dati alle stampe singolarmente nel '93 e nel '95<sup>647</sup>. Pubblicati anonimi, vennero sottoposti a revisione per un'edizione in volume che sarebbe dovuta uscire a Vicenza nel 1794, ma che non vide mai la luce, confluendo così nel primo tomo delle postume *Opere italiane e latine*<sup>648</sup>.

Quanto all'«Eremita», si trattava di un almanacco ideato a seguito della soppressione di alcuni romitaggi siti nelle zone circostanti, che valse come «occasionale pretesto» per «istruire e consigliare quei ceti semialfabetizzati che erano stati privati del conforto dei religiosi»<sup>649</sup>, onde il titolo che per intero suonava «L'Eremita geografo e astronomo».

---

<sup>643</sup> Riguardo a Vannetti un essenziale riferimento bibliografico è costituito dagli atti del convegno svoltosi a Rovereto nel 1996: AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795). La cultura roveretana verso le 'patrie lettere'*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», 1998.

<sup>644</sup> Cfr. E. Leso, *Clementino Vannetti nelle polemiche linguistiche di fine Settecento*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 45-68.

<sup>645</sup> Su questi aspetti si vedano M. Cerruti, *Clementino Vannetti: un «uomo antico»? e G. P. Romagnani, Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 33-44 e 203-245.

<sup>646</sup> Cfr. E. Bigi, Nota introduttiva a *Clementino Vannetti*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, vol. IV, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, Milano-Napoli, Riccardi, 1960, p. 755.

<sup>647</sup> L'«Eremita» fu edito a Rovereto per i tipi del Marchesani; i due dialoghi pubblicati per la prima volta da soli, invece, sono *Il Trincia* (Pavia, 1793) e *La moglie* (Verona, 1795).

<sup>648</sup> C. Vannetti, *Opere italiane e latine*, 8 voll., Venezia, Alvisopoli, 1826-1831.

<sup>649</sup> G. P. Romagnani, *Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, cit., p. 209.

Nella realtà dei fatti, però, si riduceva a «una sorta di organo di opinione» con una marcata caratura ironica, come evidenziano i versi posti in epigrafe a ciascun numero<sup>650</sup>. Esperienza non nuova a Vannetti, il quale si era affacciato al mondo del giornalismo con il *Lazzaretto Letterario*, ospitato a puntate dal '77 sul vicentino «Giornale Enciclopedico» diretto da Elisabetta Caminer Turra e consistente in una «biblioteca a rovescio», ovvero in una raccolta di finti estratti di libri inventati il cui fine originario stava nel mettere in ridicolo i pregiudizi correnti, colpire i capricci o le ipocrisie di una società aristocratico-borghese e satireggiare contro la letteratura alla moda<sup>651</sup>.

E ironico sarà lo spunto dell'eremita che, scomparsi i romitaggi, si riconverte in astrologo e fonda il lunario omonimo, inaugurato per ciascun foglio appunto da un dialogo in cui egli conversa di volta in volta con personaggi differenti e su vari argomenti. Già nel primo (*La Metamorfofi*)<sup>652</sup>, tuttavia, possiamo cogliere gli estremi dell'operazione: qui si presenta questo anacoreta, spogliatosi della tonaca e dei sandali e votatosi all'astrologia, intento a spiegare a un suo allibito conoscente come quella precedente, al pari di quella attuale, fosse solo una commedia e come egli abbia cambiato abito per poter continuare a mangiare. Le sue previsioni posticce – lo confessa – sono d'altra parte una risposta al mondo che ama essere ingannato. Ecco dunque che dalla leggerezza beffarda si passa alla denuncia dell'ipocrisia umana<sup>653</sup>.

Tra questi due poli, ironia e moralismo, oscilla infatti l'intera serie dialogica, di cui ora tenteremo uno spoglio funzionale allo scopo.

Passiamo così al terzo dialogo (*Il Teatro*), dove l'eremita discute a tavola con il frate Spiridione e il conte Placido, suoi ospiti, sull'utilità del teatro<sup>654</sup>, considerato uno

---

<sup>650</sup> Basti l'esempio, già riportato da Romagnani (*ibidem*), dei quattro versi citati dallo stesso Vannetti in una lettera a Pindemonte, che egli avrebbe consegnato allo stampatore per il lunario del 1791: «Il mondo a' Gazzetieri fa le spese, / Ed a me le fa il Sole, e più la Luna; / Preghiamo solamente la Fortuna, / Che non manchin coglioni nel paese».

<sup>651</sup> In proposito rinviamo a L. Canfora, *Il «Lazzaretto Letterario»*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 69-75, ma anche a G. P. Romagnani, *Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, cit., pp. 206-208.

<sup>652</sup> Nel numerare i dialoghi seguiamo l'ordine in cui essi videro la luce sull'almanacco, che differisce da quello in cui compaiono nell'edizione delle *Opere italiane e latine*, per comodità e completezza assunta da noi come riferimento non solo per le citazioni e i titoli.

<sup>653</sup> Questo il tema individuato da Cesari nella rassegna dei dialoghi vannettiani presente nel *Catalogo delle opere* che fa da appendice alla sua *Vita del cavaliere Clementino Vannetti* (Verona, Ramanzini, 1795, p. 10).

<sup>654</sup> Il tema viene fuori dalle pressioni esercitate sull'eremita da parte dello stampatore, che vorrebbe per il seguente numero del lunario un preambolo sul teatro. Questa insinuazione metaletteraria non è una rarità all'interno della serie dialogica, né tantomeno lo era nella produzione giornalistica dell'epoca, Gozzi incluso. Già emergeva, del resto, nel secondo dialoghetto (*I temi*), dove l'editore dell'almanacco in persona

strumento virtuoso dal nobile poiché capace di correggere i vizi e censurato quale corruttore dei costumi dal padre, che però non fa che ingozzarsi del pur misero banchetto imbandito<sup>655</sup>. O al quinto (*La Letterata*), in cui la protagonista è madama del Sughero, una donna di lettere esaltata e boriosa che vorrebbe pubblicare i suoi versi su una gazzetta. Ma nel recitarli all'eremita, da cui cerca una raccomandazione, al cavalier Belmondo e al lettore di teologia Don Amanzio, ne rivela la mediocrità di agglomerato di errori metrici e plagi da rinomati poeti. Con conseguenti effetti comici, derivati dai sommessi commenti anche pungenti dei primi due, che ad alta voce invece assecondano la signora, mentre il prete si trova stretto tra il dovere di far notare sinceramente sviste o scopiazzature e la paura di offendere la contessa, di cui non solo è maestro di cose poetiche ma anche invaghito adulatore.

Se in essi prevale la cifra quasi satirica, applicata ancora all'ipocrisia in un caso e al tipo della falsa letterata nell'altro, nell'ottavo (*L'educazione*) si verifica in maniera esemplare lo slittamento verso quel tenore moraleggiante sopra accennato. Qui un giovane appartenente a una famiglia altolocata illustra al nostro i metodi educativi a lui impartiti dai genitori, che lo hanno affidato a un maestro negligente e sbrigativo, il quale in mezz'ora condensa l'insegnamento del francese, dell'inglese e della storia, per poi abbandonarlo alla servitù quando esce a caccia di donne. Stemperata dal fatto di confluire in un racconto e non in una diretta rappresentazione, la critica dei sistemi di istruzione in voga presso l'aristocrazia, messa palesemente sotto accusa<sup>656</sup>, acquista una valenza didascalica nel momento in cui l'eremita stesso si propone come precettore. Al conte Paperino – questo il nome del ragazzo – cerca di far capire che la servitù va rispettata di per sé e non per le lusinghe cui sono costretti dalle gerarchie sociali, ma presta anche dei libri che uniscano il piacere e l'ammaestramento. Sfogandosi in un monologo finale che esplicita la vocazione moralistica del testo:

---

era l'interlocutore dell'eremita, da cui esige qualche «ghiribizzo satirico» da premettere all'uscita successiva.

<sup>655</sup> In tal senso quello del conte è un nome "parlante": alla sua tranquillità dinanzi alla scarsità del cibo offerto dall'eremita si oppone proprio l'atteggiamento del frate, che si lamenta della cosa, non esita a chiedere altra salsa per il suo piatto (nell'istante stesso in cui condanna il teatro come portatore di vizi) e infine dichiara che per un caffè perdonerebbe ai suoi interlocutori l'elogio dell'arte teatrale. L'eremita infatti si schiera dalla parte di Placido, sebbene sia soprattutto quest'ultimo a disputare con Spiridione.

<sup>656</sup> Il ritratto della nobiltà delineato attraverso i resoconti del continuo risulta assai spietato: la madre, ad esempio, viene descritta come una donna che trascorre le giornate tra il gioco delle carte e il suo cavalier servente.

(O secolo, secolo filosofico! ecco, si alleva la gioventù con istudi superficiali, e (che è peggio) fra l'irreligiosità domestica e la superstizione, l'ignoranza e la licenza, le inezie e le borie, i puntigli e gli scandali; e poi, Dio buono! e poi ci promettiam figliuoli e nipoti, che sieno l'onore del sangue, e 'l sostegno della patria? Questo fanciullo sortì per raro dono un'anima buona: altramenti che sarebbe a quest'ora di lui?)<sup>657</sup>.

La medesima ambivalenza si riscontra isolando tre dialoghi che hanno in comune l'interesse per la sfera della letteratura contemporanea e che ci riconducono all'esperimento del *Lazzaretto*. Ne *La scuola del buon gusto* viene superficialmente esaminato, all'interno di una bottega di caffè, un manuale di buona scrittura, che però fornisce consigli strampalati e antifrastici, come quando elogia la poesia idillico-sepolcrale facendone la parodia. Con il contrappunto di un certo Russone attento solo agli aspetti pragmatici della vita e discriminatorio nei confronti dei letterati, che ritiene uomini inutili. *Gli aforismi letterari* è invece ambientato in una libreria, il cui proprietario mette nelle mani della marchesa del Garbo un catalogo di opere moderne, tutte rivelate nella loro insipienza dall'abate Freccia. Alla stessa poi l'eremita sottopone una raccolta di aforismi che serve da prontuario/vademecum per gli aspiranti scrittori e che, analogamente al manuale del *Buon gusto*, prescrive ciò che Vannetti vuole mettere in luce come sintomo di decadenza, dall'abitudine di comprare recensioni positive all'importanza del curare le apparenze e del dare un'immagine gloriosa di sé. Ma al posto del controcanto fuorviante di Russone abbiamo le battutine dei tre personaggi, che disambiguano il gioco antifrastico e rendono più didattica la trasmissione del messaggio. In tal direzione un ulteriore passo in avanti lo compie *La sera di Poggiofiorito*, continuazione del precedente, dove addirittura essi elencano le «usanze e malizie»<sup>658</sup> lasciate fuori dalla rassegna aforistica, gettando le basi per una sorta di supplemento al libretto.

Di cultura e nello specifico di lettere, inoltre, si parla nel decimo (*Gli studi*) e nell'undicesimo (*Don Arroto*) dialogo, in cui rispettivamente l'anacoreta si scontra con il conte Boccapopoli, che le disprezza per i motivi già allegati da Russone, e ne celebra l'assoluta rilevanza insieme ad Arroto Buonaguida, arrivando persino ad anteporle alle

---

<sup>657</sup> C. Vannetti, *Opere italiane e latine*, cit., I, p. 109.

<sup>658</sup> Ivi, p. 92.

scienze. Due testi assai più elementari da un punto di vista retorico, ma che racchiudono indizi preziosi per mettere a fuoco il dialogismo vannettiano.

Ne *Gli studi* l'eremita porta sotto il braccio un volume su Orazio, attribuito a un certo Placidiano dell'Ali, e quando più avanti tenta di convincere Boccapopoli della dignità degli studi letterari, gli parla di un'eloquenza che «illumina le cose, orna i concetti, diletta l'ingegno, persuade il giudizio, muove il cuore, vince la volontà», il cui fondamento è la «loica» e che «per esporre al genere umano la verità» deve «infiorarla»<sup>659</sup>. Al conte, il quale chiede perché ciò sia necessario, egli replica dicendo che non lo sarebbe solo

se l'uomo fosse tutto intelletto, e niente cuore, nè fantasia, e s'egli non si stesse involto fra gli errori, ed i vizi, che gli tengono impedito l'uno e l'altra piacevolmente. E bisogna dunque opporre attrattivo ad attrattivo, e forza a forza. Che più? i filosofi stessi di professione, gli stessi scrittori delle cose naturali, quegli antichi stessi, ch'ella citava, hanno creduto aver mestieri dell'eloquenza, or per instabilir bene i pensamenti propri, ora per confutare gli altrui, e sempre per rimuovere da' lettori quella cotal noja, che suol recar l'attenzione a quistioni difficili e faticose<sup>660</sup>.

Immediata, e scontata a questo punto, la definizione della poesia come «mezzo valevole sopra ogni altro ad insinuare nell'animo le dottrine e i precetti» grazie al «solenne e peculiarissimo diletto, che essa cagiona nell'uomo»<sup>661</sup>. Cui segue un appunto sui poeti satirici, difesi in quanto censori del vizio e acclamatori della virtù, ma con maggiore efficacia della morale stessa poiché ricorrenti alla vividezza degli «esempi» e soprattutto al «ridicolo, che ha tanta balia sopra il cuore umano»<sup>662</sup>.

Mentre di un piacere utile, anzi indissolubile dal vero e dal buono, l'eremita ragiona con il suo interlocutore in *Don Arrotto*, tra l'altro con l'intenzione di integrare i pregi delle lettere omessi durante la conversazione con il conte Boccapopoli:

D. A. [...] notate, amico, che dove [...] non ogni vero è col bello congiunto, perchè belle non ci compariscono certe verità oscure o triviali; nè tampoco ogni vero si è congiunto col buono, perchè non ogni vero tende a rettificare la volontà; e dove ogni altro studio cerca separatamente o il vero od il buono, nè ancora estendesi a tutti i veri, ma è ristretto dentro una certa classe o spezie di essi; le lettere umane e traggono il loro bello sempre dal vero, non potendo il falso generar bellezza nessuna, e al fondamento del

---

<sup>659</sup> Ivi, pp. 138-139.

<sup>660</sup> Ivi, p. 139.

<sup>661</sup> Ivi, p. 141.

<sup>662</sup> Ivi, p. 142.

vero aggiungono la mira del buono, come quelle, che, secondo il diritto instituto, non già l'abuso, servono per singolar modo al purgamento degli animi; e del vero stesso, di quel cioè nuovo e maraviglioso, onde scaturisce il bello, non una determinata provincia, ma tutte le abbracciano quante sono ne' tre regni della natura; tal che a un bisogno si potria dire, che non le lettere nelle scienze, ma nelle lettere comprese sono eziandio in certo modo le scienze<sup>663</sup>.

Nel dialogo l'autorità più spesso invocata è quella ciceroniana – don Arroto del resto insegna retorica – ma non è arduo riconoscere in Orazio, qui citato di sfuggita, un modello determinante per Vannetti, che il principio del *miscere utile dulci* lo canalizza proprio nella sua produzione dialogica, in piena consonanza con i dettami fissati da Sforza Pallavicino.

Il roveretano fu infatti finissimo studioso del Venosino, cui dedicò il suo impegno esegetico nelle penetranti *Osservazioni intorno ad Orazio* (1792) e che elesse come il “suo” autore, tanto da essergli debitore della maturazione della propria poetica<sup>664</sup>. Una maturazione che si verificò negli anni '80 sulla scorta delle assidue frequentazioni delle opere dello scrittore latino, in particolare delle *Epistole* e ancor più delle *Satire*, entrambe intitolate originariamente *Sermones*. Generi che egli stesso frequentò in quel torno di tempo e a cui pure rivolse un'attenta indagine critica con il saggio *Sopra il sermone oraziano imitato dagli Italiani*<sup>665</sup>.

Abbiamo ricordato la denominazione primigenia di *Sermones* perché, al di là del compromettente significato di “conversazioni”, ci permette di cogliere un aspetto decisivo. Vannetti, infatti, sulla scia del suo beniamino, interpretava il “sermone” quale espressione “prosaica” di una *Musa pedestris*, quasi annullando lo scarto tra le due forme, l'epistola e la satira<sup>666</sup>. I confini si assottigliano, quindi, anche quando si passa dal verso alla prosa dialogata, che per le caratteristiche assunte nel lunario sembra avere una stella polare proprio nel celebre motto del *castigat ridendo mores*, proverbiale sintesi della

---

<sup>663</sup> Ivi, pp. 148-149.

<sup>664</sup> Cfr. E. Bigi, Nota introduttiva a *Clementino Vannetti*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, cit., p. 751. Sull'argomento imprescindibile il rinvio all'esaustivo saggio di M. Rolfini, *Clementino Vannetti studioso di Orazio*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 270-338.

<sup>665</sup> Le satire e le epistole in versi scritte da Vannetti si leggono nel sesto volume delle *Opere italiane e latine*, cit., pp. 189-291. Quanto al discorso *Sopra il sermone oraziano*, si tratta di una ricostruzione della fortuna di questo genere nella letteratura italiana da Girolamo Muzio ad Algarotti e Frugoni (*Opere italiane e latine*, cit., IV, pp. 5-217). Come notato da Bigi, dai giudizi espressi su questi ed altri eredi del “sermone” oraziano si comprende che a riguardo l'ideale stilistico di Vannetti era più vicino ai precedenti di Gozzi e Parini, anch'egli incluso nella mappatura.

<sup>666</sup> M. Rolfini, *op. cit.*, pp. 315-317.

satira o, per meglio dire, del sermone oraziano. Al cui proposito torna essenziale una glossa del filologo Marcello Gigante:

La satira per statuto deve pungere e mordere, ma il poeta che non è un pedagogo né un predicatore deve anche divertire. Divertire non significa non educare: non possiamo essere d'accordo con chi nega alla satira un intento morale<sup>667</sup>.

Queste sono le coordinate entro cui si muovono i dialoghi dell'«Eremita», a prescindere dall'affinità strutturale tra le tappe colloquiali dell'improvvisato geografo/astronomo e la galleria di incontri che l'io narrante inanella nelle *Satire* e che nelle *Epistole* si risolve nella ripetitività dell'apostrofe.

Peraltro, anche tra gli studiosi che si sono accostati all'opera c'è chi l'ha qualificata con la categoria del satirico (Cerruti<sup>668</sup>) e chi invece con quella del morale (Romagnani<sup>669</sup>), mentre Emilio Bigi ha fatto notare come all'eremita Vannetti affidi «il compito di esprimere di volta in volta, sotto il velo dell'ironia, le proprie idee morali o letterarie»<sup>670</sup>. Né sarà superfluo richiamarsi al giudizio di Antonio Cesari, che al nostro autore fu molto prossimo, come accennato, e che di lui disse:

Compose anche da quattordici Dialoghi; ne' quali per acconcio modo, talor nascondendo or sotto beffa, or sotto ironia od altro scherzo, talor apertamente mettendo in campo i precetti della più sana recondita filosofia, tocca e morde or questo or quel vizio, e le passioni tutte e i diversi costumi degli uomini esamina per minuto, e loro leva la maschera; e le virtù per contrario mette nel nativo lor lume ed in pregio<sup>671</sup>.

A inficiare la radicalità del tenore satirico sono, ad esempio, le venature da commedia – si pensi alle battute che chiudono quasi ciascun dialogo – da cui proviene un'ironia «sempre lieve e bonaria, mai graffiante», che sfocia in «critica di costume» piuttosto che in «satira sociale»<sup>672</sup>. All'inverso, quest'ironia ha oggetti mirati e ambisce spesso a smascherare, se non a correggere. E per delimitare una simile tensione occorre di nuovo far leva sui modelli dialogici implicati.

---

<sup>667</sup> M. Gigante, *Orazio. Una misura per l'amore: lettura della satira seconda del primo libro*, Venosa, Osanna, 1993, p. 15. Cfr. M. Rolfini, *op. cit.*, p. 317.

<sup>668</sup> M. Cerruti, *Clementino Vannetti: un «uomo antico»?», cit.*, p. 41.

<sup>669</sup> G. P. Romagnani, *Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, cit., p. 206.

<sup>670</sup> E. Bigi, Nota introduttiva a *Clementino Vannetti*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, cit., p. 759.

<sup>671</sup> A. Cesari, *Vita del cavaliere Clementino Vannetti*, cit., p. 41.

<sup>672</sup> G. P. Romagnani, *Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, cit., p. 206.

Ancora Romagnani ha individuato in Luciano e in Erasmo quelli più trasparenti<sup>673</sup>, ma a noi sembra che sia proprio il secondo a incidere maggiormente, nonostante anche il samosatense fosse noto e assai apprezzato dal roveretano<sup>674</sup>. L'influenza dello scrittore greco, infatti, va circostanziata alla *facies* comico-giocosa, risultando di minor peso a uno sguardo globale sull'intera operazione o a uno ravvicinato che ricerchi omaggi, rinvii e citazioni. Dall'umanista, invece, sono tratti ben due dialoghi del *corpus*, a metà tra rimaneggiamento e traduzione, ma non si riduce a questo la filiazione<sup>675</sup>.

Erasmo, che a sua volta era stato traduttore di Luciano e mediatore della sua fortuna europea con effetti diretti sulla stagione dialogica cinquecentesca, prestò particolare attenzione ai «dialoghi cosiddetti “menippeï”», come precisato da Stefano Prandi, il quale ne ricava che egli vide «nell'opera luciana non soltanto un cimento ideale per l'apprendimento del greco dal punto di vista della chiarezza grammaticale e della piacevolezza dei contenuti [...] ma anche l'esempio di una profonda lezione morale»<sup>676</sup>. Dall'altra parte, le stesse traduzioni cui si è appena fatto cenno possedevano una funzione pedagogica, in tal senso, e rientravano nel canone scolastico progettato dall'olandese dal *De ratione studiorum* in poi<sup>677</sup>. E come se non bastasse, nella dedica a Christopher Urswick del *Somnium sive Gallus* (1506), spesso citata dagli indagatori del lucianismo erasmiano<sup>678</sup>, l'elezione del «fiore» luciano dal giardino delle Muse veniva spiegata tramite il riferimento a Orazio e al suo *miscere utile dulci*:

Ergo Graecanica ingredienti μουσεῖα (nam Musarum horti vel mediis vernant brumis), statim inter multos varia adblandientes gratia hic Luciani flosculus praeter caeteros arrisit. Eum non ungue sed calamo decerptum ad te mitto, son solum novitate gratum, colore varium, specie venustum, nec odore modo fragrantem, verum etiam succo praesentaneo salubrem et efficacem. *Omne tulit punctum*, (ut scripsit Flaccus) *qui miscuit utile dulci*. Quod quidem aut nemo, mea sententia, aut noster hic Lucianus est

---

<sup>673</sup> Ivi, p. 209.

<sup>674</sup> Rolfini (*op. cit.*, pp. 280 e 319) segnala come Luciano, benché letto soltanto in traduzione – Vannetti non conosceva il greco – risulti addirittura lo scrittore greco più citato dal nostro.

<sup>675</sup> Non si dimentichi, inoltre, che Erasmo aveva lasciato un'impronta profonda nella cultura veneta cinquecentesca (cfr. AA. VV., *Erasmo, Venezia e la cultura padana nel '500*, a cura di A. Olivieri, Rovigo, Minelliana, 1995) e non è azzardato pensare che ciò abbia influito sull'attenzione nutrita per l'umanista di Rotterdam da parte del roveretano Vannetti.

<sup>676</sup> S. Prandi, *Scritture al crocevia*, cit., p. 118.

<sup>677</sup> Cfr. L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata*, cit., pp. 166-170. All'intero capitolo si rimanda per la ricezione dell'opera luciana da parte di Erasmo.

<sup>678</sup> La troviamo sia in S. Prandi, *Scritture al crocevia*, cit., p. 119 che in L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata*, cit., p. 176.

assequutus, qui priscae comoediae dicacitatem, sed citra putulantiam, referens, Deum immortalem, qua vafricie, quo lepore perstringit omnia, quo naso cuncta suspendit, quam omnia miro sale perfricat<sup>679</sup>.

E abbiamo visto come tra mordacità, lepore e *salubritas* si collochino i dialoghi di Vannetti, che pure dentro la ripresa puntuale del modello fanno emergere alcuni tratti della propria “personalità”.

Ne *Il vero risparmio*, nona apparizione dell’eremita e rielaborazione di uno dei *Colloquia* di Erasmo (*Diculum*), il protagonista è il pigro Crogiolardo<sup>680</sup>, che suole dormire in pieno giorno senza preoccuparsi del valore del tempo e che viene invitato dal suo interlocutore a scoprire i vantaggi di una vita lontana dagli ozi, improntata alla cura dell’anima e della mente. I due testi si sviluppano pressoché allo stesso modo, tranne che nel finale, in cui risiede la più sensibile variazione introdotta da Vannetti: se nell’originale Filipno (l’ozioso) accoglie i suggerimenti di Nefalo e promette di provare a cambiare, nella nuova versione l’ottuso Crogiolardo va via annoiato, lasciando da solo il povero eremita che si lancia in uno sfogo sull’inutilità del prodigarsi con simili «capacci», tuonando «Ma si dormano pur costoro in pace i loro sonni; posciachè (a dir vero) anche quando egli vegghiano, e’ non sono desti giammai»<sup>681</sup>. Dove l’amarezza e la severità prendono il posto della *levitas* e dell’armonia sancite dalla chiusa del *Diculum*.

Qualcosa traiamo, infine, anche dalla comparazione fra un’altra tessera dei *Colloquia*, l’*Uxor mempsigamos sive Coniugium*, e *La moglie*, presentato al di fuori del lunario come una libera riduzione di questo dialogo del «Luciano dell’Olanda»<sup>682</sup>. Si tratta di uno scambio tra due donne, una delle quali insoddisfatta della propria vita matrimoniale e interessata così ad ascoltare un’amica più fortunata, che è prodiga di consigli sul rispettare i mariti, comprenderne i difetti, mitigarli o tollerarli. E in tal caso Vannetti, oltre ad aggiungere una notazione sul conforto dei libri o a cassare i passaggi troppo audaci, pone molto più l’accento sulle istruzioni, incrementandone il numero e ispessendone il lato

---

<sup>679</sup> *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Amsterdam, North-Holland, 1969, I, 1, pp. 470-471. Geri (*A colloquio con Luciano di Samosata*, cit., p. 176) evidenzia anche come l’idea di un Luciano oraziano, in quanto massimo realizzatore del precetto del *miscere utile dulci*, sarebbe presto divenuta una sorta di *topos* presso gli interpreti dell’opera del samosatense. Mentre Prandi (*Scritture al crocevia*, cit., p. 119) sottolinea come proprio sotto l’influenza di Erasmo sul fronte italiano si sarebbe diffusa una lettura quasi didattica della prosa luciana.

<sup>680</sup> Non possiamo trascurare, a questo punto, la cifra comica dei nomi con cui vengono battezzati i personaggi di questi dialoghi: da Crogiolardo a Russone, da frate Spiridione al conte Boccapopoli, fino all’innamorato Don Amanzio o alla “legnosa” contessa del Sughero.

<sup>681</sup> C. Vannetti, *Opere italiane e latine*, cit., I, p. 119.

<sup>682</sup> Ivi, p. 162.

pseudo-manualistico. Cosa che risale di certo all'occasione per cui egli redasse il testo, un matrimonio appunto<sup>683</sup>, ma che attiene parimenti alla sua indole di scrittore, e di dialogista nello specifico.

L'altro autore da prendere in considerazione come esponente di una letteratura dialogica tesa fra moralismo e satira è invece Saverio Bettinelli, che oltretutto appartiene alla schiera degli intellettuali che corrisposero con l'isolato Vannetti. E anche in questo caso il connubio tra contenuti e forma, anzi morfologia, schiude orizzonti di senso per noi risolutivi.

Il gesuita mantovano, che già nel '58 si era servito del codice luciano per la stroncatura dantesca (e non solo) delle *Lettere virgiliane*, di cui si è brevemente parlato a proposito di Gozzi, tornerà a fare uso del dialogo sul finire del secolo, ma per esprimere giudizi assai diversi da quelli. Infatti, da iconoclasta della tradizione letteraria nazionale ricettivo rispetto alle novità straniere sarebbe divenuto, nel corso del quarantennio successivo, strenuo difensore dei costumi italiani avverso alle mode esterofile. Tanto da meritarsi l'appellativo di «Nestore» della nostra letteratura.

Uno dei punti d'approdo di tale evoluzione sono proprio i XXIV *Dialoghi d'Amore* pubblicati nel 1796 a Rovereto, in un'edizione che però rimase «imprigionata nascendo»<sup>684</sup>, e inclusi poi nelle *Opere* stampate da Adolfo Cesare a Venezia tra il 1799 e il 1801<sup>685</sup>.

Classificati come «prosette satiriche» (Sala Di Felice) o «di sapore mondano» (Bonora)<sup>686</sup>, anche questi scritti sorgono all'ombra del sempreverde Luciano. In esergo

---

<sup>683</sup> La novella sposa a cui Vannetti dedicò il dialogo si chiamava Matilde de' Telani. Sul tema dell'educazione femminile cfr. E. Strumia, *Clementino Vannetti e «l'educazione del bel sesso»*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 175-202.

<sup>684</sup> Così il biografo di Bettinelli Gian Francesco Galeani Napione (*Vita dell'abate Saverio Bettinelli*, in *Vite ed elogi d'illustri italiani*, tomo III, Pisa, Capurro, 1818, p. 215): il libro uscì infatti contestualmente all'assedio di Mantova da parte dell'esercito francese, che costrinse lo stesso Bettinelli a lasciare la città natia alla volta di Verona.

<sup>685</sup> L'edizione singola del '96 (in due volumi) apparve per i tipi del Marchesani, il medesimo stampatore dell'«Eremita» di Vannetti. Quanto alle *Opere edite ed inedite in prosa ed in versi dell'abate Saverio Bettinelli* (seconda edizione riveduta, ampliata e corretta dall'autore, 24 voll., Venezia, Cesare, 1799-1801), i *Dialoghi d'Amore* compaiono nei tomi V e VI.

<sup>686</sup> E. Sala Di Felice, *I Dialoghi d'Amore: conversazioni di fine secolo*, in AA. VV., *Saverio Bettinelli. Un gesuita alla scuola del mondo*, a cura di I. Crotta e R. Ricorda, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 165-191: 165; E. Bonora, Nota introduttiva a *Saverio Bettinelli*, in *Illuministi italiani*, vol. II, *Opere di Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli*, Milano-Napoli, Riccardi, 1969, pp. 597-602: 600. Sui *Dialoghi* bettinelliani il citato contributo di Sala Di Felice costituisce un riferimento bibliografico primario, dopo il datato studio di M. G. Macchia Alongi, *I Dialoghi d'Amore dell'abate Saverio Bettinelli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1936, pp. 1-51.

recano, difatti, una doppia citazione. La prima, tratta da una lettera di Giambattista Roberti a Pietro Zaguri, recita: «Da giovani facciamo studj penosi, possiam da vecchi abbandonarci a' giocondissimi», vero e proprio *leitmotiv* dell'anziano Bettinelli, stando alla testimonianza del biografo Galeani Napioni<sup>687</sup>. La seconda, desunta invece dall'*Elogio dell'abate Clemente Sibiliato*<sup>688</sup>, asserisce che «dialoghi alla foggia del Samosatense potrebbero influir molto per riscuotere dal letargico sonno questo secolo malaugurato».

Indicazioni che si precisano poi nella dedica *Alle dame viennesi*, dove si prospetta un personaggio principale la cui abilità innegabile è quella di «moralizzare [...] ridendo»<sup>689</sup>. Una «satira garbata», come è stata definita, costituisce dunque l'involucro per «alleviare il possibile tedio delle difese di virtù come la moderazione, il rispetto [...] delle convenzioni morali, sociali e letterarie»<sup>690</sup>, a cui mirano questi *Dialoghi*. Da qui lo spunto, di specie lucianesca, che sta alla base della silloge, ossia mostrare il dio Amore a colloquio con le personificazioni di vari concetti (Fantasia, Vanità, Onore ecc.), con ulteriori figure mitologico-divine (Imeneo, Melpomene, Minerva) e con altre reali o realistiche (Petrarca, Marcella, la Vedova). Egli infatti è in fuga dall'Italia e cerca riparo altrove, trovandosi senza regno e in esilio.

Nei primi dieci dialoghi l'oggetto della protesta di Bettinelli sono le abitudini morali e sociali contemporanee, direttamente attaccate da Amore in qualità di portavoce autoriale, come quando accusa la Fantasia di corrompere il mondo disseminando la volubilità, o emergenti dalle confessioni dei suoi interlocutori, come con la Vanità che si vanta di dominare sulle donne letterate e sulle sacerdotesse. Ma è soprattutto attraverso il discorso allegorico che si compie la critica: Amore e Imeneo, protettore delle nozze, si riconciliano dopo una lunga e nociva separazione; Amore e Amicizia, da sempre nemici, si colpevolizzano a vicenda; Amore e Onore, uniti da una rivalità rispettosa, si rammaricano insieme per il declino patito da entrambi.

Una punta di ironia è invece nella conversazione con la Vedova, che supplica il dio alato di tornare a beneficiarla custodendo la sua vecchiaia, dopo una vita condotta all'insegna

---

<sup>687</sup> *Vita dell'abate Saverio Bettinelli*, cit., pp. 214-215.

<sup>688</sup> L'*Elogio*, firmato da Giuseppe Fossati, celebrava lo storico e latinista padovano, amico e corrispondente di Bettinelli; la citazione che segue si legge proprio in una lettera inviata da Sibiliato al gesuita, dove si parla di suo nipote acquisito Matteo Borsa.

<sup>689</sup> S. Bettinelli, *Dialoghi d'Amore*, in *Opere edite ed inedite*, cit., V, p. 8.

<sup>690</sup> E. Sala Di Felice, *I Dialoghi d'Amore: conversazioni di fine secolo*, cit., pp. 166-167.

del libertinaggio i cui peccati ella snocciola pentita<sup>691</sup>, salvo poi inveire contro di lui quando questi si rifiuta di aiutarla. Contrapposta alla Vedova risulta Marcella, esemplare di sposa morigerata consacrata al culto della famiglia, con cui Amore sfoga il proprio disprezzo per la corruzione imperante nella penisola, sia sul piano etico sia su quello letterario. Marcella infine lo invita a parlare con Minerva, augurandosi che essi possano riappacificarsi. Cosa che in parte si verifica, perché nei due dialoghi di cui è protagonista la dea della saggezza si trova in piena sintonia con Amore, al quale rivela di aver perso a sua volta la signoria sul mondo<sup>692</sup>. Allegorismo che risulta accentuato nell'ultimo testo di questa prima sezione, dove si describe la visita al palazzo della Gran Moda, trionfo di ceramiche, libri immorali, nudità dipinte e frivolezze di ogni tipo. Qui l'apolide divinità fa il suo ingresso, commentando disgustata ciò che vede e assistendo ai vezzosi rituali della padrona, prima di strapparle i panni di dosso, toglierle la maschera e disvelarne il «sozzo scheletro»<sup>693</sup> di spettro mostruoso.

Formano, poi, quasi un gruppo a sé stante quattro dialoghi incentrati sul problema del teatro, in cui Amore discute con Melpomene, Musa della poesia tragica secondo la mitologia greca, intorno alla tragedia, alla tragicommedia, all'opera in musica e ai balli. Unità che risale al fatto che essi componevano il nucleo originario della raccolta, avendo visto la luce diversi anni prima del '96 in appendice all'edizione Remondini delle *Tragedie* dell'abate<sup>694</sup>. Ebbene, qui si adotta uno schema alquanto rigido, in base al quale Melpomene deve esibire con orgoglio quanto Amore/Bettinelli assegna alla corruzione del teatro moderno. Ecco allora i severi giudizi sul melodramma e sul genere misto tragicomico, filtrati sempre per mezzo delle ostentazioni della Musa combinate alle repliche sarcastiche o nauseate del dio. Né mancano le consuete allegorizzazioni, che possono perfino assumere i contorni della "visione".

---

<sup>691</sup> La donna «appena libera dalle pastoie coniugali [...] si sarebbe abbandonata al libertinaggio, profittando dell'ateismo alla moda per giustificare le irregolarità del proprio comportamento. Ormai vecchia, tanto da non poter trarre frutto neppure dagli artifici del trucco o dalle lusinghe dell'abbigliamento lussuoso, ella chiedeva finalmente aiuto all'Amore» (ivi, pp. 169-170). Anche in questo caso, dunque, la censura operata da Bettinelli nei confronti di certi costumi da lui ritenuti condannabili passa per l'autoaccusa del personaggio.

<sup>692</sup> Qui il bersaglio di Bettinelli sta prevalentemente nella cultura illuministica, responsabile della decadenza della vera saggezza sia sul versante filosofico sia su quello dei generi e delle mode letterarie.

<sup>693</sup> S. Bettinelli, *Dialoghi d'Amore*, in *Opere edite ed inedite*, cit., V, p. 184.

<sup>694</sup> *Tragedie dell'abate Saverio Bettinelli [...]. Edizione terza accresciuta d'alcuni Dialoghi sopra il teatro moderno*, Bassano, Remondini, 1788. Tra l'altro nella premessa al lettore, poi ristampata nell'edizione delle *Opere edite ed inedite*, i dialoghi (definiti «non serii») vengono assimilati alle farse che sul palcoscenico di solito seguono alle tragedie «per accomiatar l'uditorio contento».

Così, nello scambio sul dramma per musica ad Amore viene mostrato l'allestimento di uno di questi spettacoli e tra l'effettistica delle scenografie, dei trucchi sonori o meccanici, segno di una forma teatrale vuota mirante allo stordimento dei sensi, c'è anche spazio per la rappresentazione del poeta-cameriere «magro e ritirato in un canto»<sup>695</sup>, a simboleggiare il misero asservimento della sua arte alla musica. E come con la Gran Moda anche qui avviene un disvelamento, che però ha per vittime gli attori abbigliati da eroi, prontamente spogliati di trucchi e travestimenti, non senza una sottile derisione della loro mascolinità. Allo stesso modo nel dialogo XIV Melpomene mostra quali siano le caratteristiche dei balli attualmente messi in scena nei teatri, subendo gli appunti ironici del dio, che alla fine va via sdegnato. Ma sdegno e ironia sono pure i due volti di questi *Dialoghi d'Amore*, come lo erano di quelli di Vannetti, e se il precedente recava in coda una parodia in ottonari della maniera metastasiana, il testo sulla danza si conclude con Amore che imputa alla Musa di aver venduto il teatro a interessi “da bottega” e con essa che, rimasta sola, gli dà ragione ma si dice costretta a seguire le leggi della moda.

Segue poi, ad inaugurare la *Parte seconda*, un confronto con Sofia che pur ripercorrendo strategie ormai note contiene alcune considerazioni rilevanti ai nostri scopi. Ancora si tratta di una personificazione, ora della sapienza, che permette i soliti giochi di allegoria: Sofia rimprovera Amore di aver imperato da solo, mentre insieme avrebbero dettato il regime della “filosofia”; ed ambedue chiosano quanto accade nel mondo dai rispettivi punti di vista, ragionando per lo più in termini di declino.

Tra le battute del colloquio, tuttavia, si insinua una riflessione metaletteraria sull'opera stessa, nel momento in cui si fa cenno alle precedenti conversazioni del dio, il quale dichiara di aver usato lo scherzo ma per «condire» le sue verità<sup>696</sup>. Aggiungendo, più avanti, che i suoi dialoghi sono «d'antico gusto», cioè «grato, ed utile insieme», e chiamando in causa l'autorità di Luciano, come colui che «si fece intender ridendo, e pungendo con quel suo raro talento di offrire scene interessanti, di mettere in azione la morale a far colpo più che in precetti»<sup>697</sup>. Cui Sofia reagisce asserendo che «ci vuol un Luciano a dar un dialogismo perfetto, che debb'essere descrittivo, oratorio, morale, e piacevole a un tempo»<sup>698</sup>; e che in Italia nessun prosatore possiede tali doti.

---

<sup>695</sup> S. Bettinelli, *Dialoghi d'Amore*, in *Opere edite ed inedite*, cit., V, p. 240.

<sup>696</sup> S. Bettinelli, *Dialoghi d'Amore*, in *Opere edite ed inedite*, cit., VI, p. 6.

<sup>697</sup> Ivi, p. 16.

<sup>698</sup> *Ibidem*.

Al di là del cortocircuito creato dal riconoscere nel samosatense un modello cruciale e al contempo escludere che qualcuno sia in grado di imitarlo degnamente, quelli sono gli elementi che Bettinelli pone a sorreggere la propria concezione della forma-dialogo al tramonto del secolo. Una concezione da ricondurre a una peculiare lettura dell'archetipo luciano, molto simile a quella oraziano-erasmiana di Vannetti, e che pertanto può anche prescindere da quello, risolvendosi in modalità di altra estrazione, come avviene nell'ultimo settore della silloge.

Dopo un incontro con la Tragedia in persona, infatti, Amore si accompagna a Francesco Petrarca in un viaggio che occupa gli otto "capitoli" finali e che Sala Di Felice opportunamente valuta come un omaggio alla «rinnovata moda letteraria delle visioni»<sup>699</sup>, già coinvolta in precedenza, come visto. Ricongiuntisi al terzo cielo di Venere, essi partono alla volta della Terra e in volo raggiungono prima la Francia, dove osservano dall'alto il caos e le zuffe ivi regnanti, poi l'Italia, passando di città in città seguendo le tappe della biografia del poeta. L'altro gli fa da guida e gli sottopone gli aspetti incoraggianti, pochi, o deprimenti, di gran lunga dominanti, relativi alle condizioni storico-culturali del paese. Si va dagli ingegni illuminati del settentrione (Pavia, Mantova, Parma, Bologna) ai fiorentini dimentichi della poesia petrarchesca, alla miseria e ai tumulti romani o a una Napoli profanata dalla capillare diffusione del melodramma.

Insomma, benché l'espedito appaia mutuato dall'arsenale dello scrittore greco, qui l'assunzione di una prospettiva "elevata" non comporta straniamento, ma si limita a supportare una rassegna che ha del didascalico fin dal ruolo di cicerone affidato ad Amore. Dato che si può riscontrare su un terreno differente in termini di polemica, se si tiene conto del respiro antagonista della stessa sezione sul teatro, in costante relazione con il dibattito esistente a riguardo<sup>700</sup>, o del dialogo XVI – di cui non abbiamo ancora riferito – dove si analizza il tragico alfieriano sulla spinta della recente pubblicazione dell'edizione Didot.

---

<sup>699</sup> E. Sala Di Felice, *I Dialoghi d'Amore: conversazioni di fine secolo*, cit., p. 183. Della stessa studiosa si veda il saggio *Amore e Petrarca: Un viaggio in forma di visione. Gli spiriti trasvolatori*, in AA. VV., *La coscienza e il coraggio: esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, a cura di G. Caltagirone, Cagliari, AM&D, 2005, pp. 523-542, specificamente dedicato al manipolo di dialoghi che chiude l'opera di Bettinelli.

<sup>700</sup> Non è solo la condivisione della riflessione critica sul dramma in musica, peraltro condotta da punti di vista antitetici, che ci induce a pensare che Bettinelli, nell'ideare questi suoi dialoghi "teatrali", abbia potuto guardare al *Della tragedia antica e moderna* di Pier Jacopo Martello come a una fonte d'ispirazione.

E appunto dalle pagine sull'astigiano viene fuori quella caratterizzazione retorica, più volte intravista, su cui si fonda l'intera operazione, a maggior ragione per quanto concerne la dimensione del "biasimo". Ciò perché se è Amore a respingere per Bettinelli la buona pubblicità fatta dalla Tragedia alla produzione di Alfieri, evidenziandone difetti e manchevolezze, sono già le entusiastiche parole di questa ad esaltarne, con una distorsione «parodistica», le colpe spacciandole per pregi<sup>701</sup>. In base a un procedimento che con esiti molteplici il mantovano individua come risorsa precipua del suo dialogismo. Dagli elogi antifrastici intessuti dagli interlocutori di Amore alle loro vanterie involontariamente autoironiche<sup>702</sup>.

Non possiamo, in merito, non ricordare quanto Bettinelli fosse in confidenza assoluta con la disciplina in questione, essendosi non solo formato in gioventù presso un collegio retto da gesuiti, ma avendone tenuto cattedre tra Brescia, Bologna e Venezia, oltre ad esser stato alla direzione delle recite teatrali per il Collegio dei Nobili di Parma. E sappiamo quanto l'ordine religioso cui egli appartenne fino alla soppressione del '73 riconoscesse un valore formativo al palcoscenico, tra assimilazione dei precetti retorici studiati in classe ed esercizio di trasmissione pedagogica in ambito di morale (cattolica). Tutt'altro che azzardato ci pare, dunque, intendere anche i *Dialoghi d'Amore* – dopo l'«Eremita» – come un'emanazione della logica insita nella tecnica epidittica, qui adoperata sul versante della *vituperatio*, ma che in passato era confluita su quello della *laus* nel *Delle lodi del Petrarca*, pur esso in forma dialogica<sup>703</sup>. Né l'*auctoritas* del teorico Pallavicino dovette rimanergli estranea, tanto più in quanto messa a canone dai *curricula* delle scuole gesuitiche<sup>704</sup>, con la sua prescrittiva poetica di un'eloquenza prettamente «insegnativa».

---

<sup>701</sup> Cfr. E. Sala Di Felice, *I Dialoghi d'Amore: conversazioni di fine secolo*, cit., p. 185.

<sup>702</sup> Meccanismi, questi, a cui la stessa Sala Di Felice nel contributo più volte citato ha dato una certa importanza per restituire un'immagine complessa ma coerente dei *Dialoghi d'Amore* (lo studio, tra l'altro, indaga l'opera ad ampio spettro, senza concentrarsi esclusivamente sul lato "letterario" e formale, da noi invece privilegiato per necessità).

<sup>703</sup> Apparso per la prima volta in edizione singola nel 1786 (Bassano, s. t.) e contestualmente in appendice alla *Parte Prima del Risorgimento d'Italia* (Bassano, Remondini), questo *elogium* del poeta del *Canzoniere* si presenta sotto forma di dialogo diegetico avente per protagonisti Domenico Lazzarini, Prospero Colonna, Francesco Benaglio e la contessa Dottori. I primi tre, ospiti della dama nella casa di Arquà appartenuta a Petrarca, si alternano nel proferire discorsi in lode dinanzi a un piccolo congresso riunito che applaude al termine di ciascun intervento. Le *Lodi* verranno poi ristampate anche nell'edizione delle *Opere edite ed inedite*, proprio in coda ai *Dialoghi d'Amore*.

<sup>704</sup> Non a caso sono diversi i riferimenti al *Trattato dello stile e del dialogo* (più precisamente alle *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, la prima versione) presenti nelle opere di Bettinelli, tra cui le stesse *Lodi del Petrarca* e il *Discorso sopra la poesia italiana*.

## 6. Un “accoppiamento giudizioso”: Parini, Conti e il trionfo della retorica

I casi di Vannetti e Bettinelli appena esaminati chiariscono come la stessa oscillazione tra satira e moralismo, cui sono soggetti i loro dialoghi, possa spiegarsi proprio alla luce della coniugazione del formato dialogico con gli strumenti della retorica. In particolare, il fatto che sia i dialoghi dell’«Eremita» sia i *Dialoghi morali* si mantengano sulla soglia del discorso satirico, senza mai oltrepassarla veramente, risale alle specifiche soluzioni messe in campo a tal proposito.

Coerentemente con i “sottotesti” oraziani, erasmiani o finanche pallaviciniani, in essi l’orchestrazione della disputa prevede, in estrema sintesi, l’attribuzione della lode del biasimabile a un personaggio-vittima e del relativo disinganno a un personaggio-schermo, che del resto è fisso. Ma questo disinganno viene innescato in prevalenza dal palesamento del gioco delle parti, che tende a far capolino anche quando quello è lasciato all’impegno interpretativo del lettore. Qui sta ovviamente la cesura tra satira e moralismo, che ci costringe a tornare alla predilezione di Pallavicino per un lettore allievo e mai giudice.

Per comprovare in definitiva una simile tesi, sbirciando pure oltre la suddetta soglia, ci occuperemo nelle prossime pagine di due scritti all’apparenza assai distanti tra loro, per argomenti e contesti, ma che invece esemplificano la trasversalità del fenomeno – reale urgente ossessione del nostro lavoro – concedendoci inoltre di riattraversare le due tradizioni che abbiamo utilizzato come campioni di scavo, ovvero il dialogo scientifico e il lucianismo.

Su quest’ultimo fronte l’autore interessato è, al pari di Alfieri, una delle “corone” della letteratura del Settecento italiano, a contatto con uno dei temi capitali della discussione dell’età dei Lumi, che però affonda le radici nel XVI secolo e indietro fino a Dante. Ci riferiamo a Giuseppe Parini e al suo *Dialogo sopra la nobiltà*, composto verosimilmente attorno al 1757 per l’Accademia dei Trasformati e pubblicato solo postumo a cura dell’allievo Francesco Reina<sup>705</sup>.

---

<sup>705</sup> Sulla datazione del *Dialogo* esistono tuttora dubbi e ipotesi contrastanti, così come non è possibile asserire con certezza che il testo sia stato effettivamente recitato presso i Trasformati. Reina, traendolo dalle carte ambrosiane, lo inserì nel quarto volume (1803) delle *Opere di Giuseppe Parini*, Milano, Genio Tipografico, 1801-1804. Complessa anche la situazione dal punto di vista filologico, dal momento che dell’opera ci sono giunte due redazioni autografe (BAM S.P. 6/3 VI.1 e BAM S.P. 6/3 VI.2, la seconda delle quali incompiuta), variamente interpretate per collocazione cronologica e non solo dagli studiosi. In particolare, negli anni ’30 Vianello propose per la prima versione la data del 1757, assunta poi con meno

Per misurarsi con le istanze egualitarie dell'illuminismo francese, per la prima volta in modo diretto, il poeta di Bosisio scelse infatti di ricorrere a un genere che gli proveniva per affinità linguistico-stilistiche dalla stagione cinquecentesca (Gelli e Doni *in primis*)<sup>706</sup>, ma che aveva nel codice del "dialogo dei morti" riportato in auge da Fénelon e Fontenelle un immediato antecedente. Ciò perché il Poeta e il Nobile posti a interloquire nel *Dialogo* non sono altro che due defunti capitati nella medesima sepoltura, con il luogo materiale della tomba che si sostituisce all'immaginario aldilà delle ombre lucianee e post-lucianee, forse sotto l'influsso della poesia sepolcrale inglese.

Di certo i personaggi risultano determinanti per la loro identità, di preciso per quello che rappresentano, e così l'ambientazione, proprio come avviene nella produzione dialogica figliata dal retore greco, ma il "tradimento" di Parini non consiste unicamente nella rinuncia a un oltretomba pagano quale sfondo della messinscena. Si tratta infatti di due maschere, prive di qualsiasi individualità, chiamate a simboleggiare per astratto categorie o, se vogliamo, tipologie: da una parte la figura sociale del letterato, dall'altra l'intera classe aristocratica. Mentre l'idea di porle a conversare in una sorta di fossa comune e da cadaveri diventa essenziale per trarne una riflessione sull'uguaglianza dettata dalla morte come condizione rivelatrice<sup>707</sup>. Cionondimeno, il rilievo delle dinamiche dialettiche e dunque dell'articolazione retorica della disputa non rimane minoritario, subordinato alla *facies* narrativa, anzi finisce per sostanziare i succitati aspetti strutturali.

Un poeta plebeo e un nobile si ritrovano uno di fianco all'altro sotto terra e ingaggiano all'istante un diverbio a causa della presunzione del patrizio circa la propria superiorità di sangue. Il poeta, da quello ritenuto indegno di stargli vicino, da subito ribatte colpo su colpo alle sue uscite e gli spiega che laggiù si respira un'aria latrice di verità, grazie a cui egli non può sbagliarsi nel negare le pretese dell'uomo blasonato e che invece non è ancora penetrata nei polmoni di quest'ultimo, perché rinchiuso in una bara di velluto ben

---

rigidità da Poma e Colicchi, mentre Barbarisi e Bartesaghi la posticipano fino al 1762 sulla base della citazione in esergo dall'*Essay on Man*, a loro volta venendo contraddetti da Camerino che intende invece il 1742 come *terminus post quem*. Quanto all'altra versione, quella incompiuta, Colicchi ritiene si tratti di una riscrittura finalizzata a una pubblicazione risalente al periodo tra il '63 e il '65.

<sup>706</sup> Cfr. L. Poma, *Il «Dialogo sopra la nobiltà»*, in Id., *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 61-89: 76.

<sup>707</sup> Lo spunto, che di per sé ha un'origine lucianea, arriverà fino al Totò della *Livella*: cfr. G. Scognamiglio, *'A livella' di Totò versus il 'Dialogo sopra la nobiltà' di Parini*, in AA. VV., *«Imitazione di ragionamento»*. *Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 225-233.

sigillata, mentre lui fu gettato lì «gnudo come [...] era nato»<sup>708</sup>. A quel punto inizia l'opera di addomesticamento del poeta, che a forza di domande induce il nobile a ragionare sul suo privilegio di nascita, sui suoi antenati, spingendolo a ricredersi e a sposare l'idea che «questa nobiltà non sia poi così gran cosa», fino a trovarsi «perfettamente *suo* eguale, se non anzi al dissotto»<sup>709</sup>. Da lì l'ostinazione cede il passo alla docilità, la superbia alla sconsolatezza e la maieutica alla didassi, chiudendosi il dialogo con l'ammutolarsi dell'aristocratico e della sua lingua «infracidita»<sup>710</sup>.

Dalla sinossi appena tracciata emerge già abbastanza nettamente quanto si accennava sopra. Siamo di fronte a un testo in cui l'inquadramento sotterraneo *post mortem* e l'espedito del faccia a faccia tra due locutori emblematici non esauriscono il messaggio autoriale, come negli epigoni "francesizzanti" di Luciano. Bensì, un compito decisivo è assegnato alla trama enunciativa polifonicamente disposta, che tuttavia non possiede una totale autonomia semantica. Se infatti avessimo al posto del Poeta e del Nobile due figure dotate di nomi propri e l'aldiquà in luogo della sepoltura, quello di Parini somiglierebbe a tanti dei dialoghi settecenteschi, dove personaggi con convincimenti opposti sostengono "sfide scorrette". Al contrario, il tipico uso scorretto della disputa viene ad aggravarsi quando attori e scena sono così incisivi per la loro caratterizzazione.

Bisognerà allora interrogarsi su quale sia il messaggio affidato dal lombardo al suo *Dialogo*. Ricoprendo l'incarico di precettore in casa Serbelloni, egli andava proprio in quel periodo familiarizzando con le abitudini del patriziato milanese, arroccato nei suoi riti e nel primato delle antiche discendenze, assuefatto da una vacua mondanità e inattivo dinanzi alla società sia economicamente sia moralmente. Incoraggiato, per così dire, dalle recenti acquisizioni degli illuministi d'oltralpe, ad esempio del Voltaire dell'*Essai sur l'histoire universelle*<sup>711</sup>, il nostro è pronto quindi a gettare le basi del *Giorno* mettendo in discussione quelle garanzie di preminenza dietro cui questo ceto nascondeva una crisi manifesta. E proponendo una presa di coscienza come esito di tale spietato processo di disillusione.

Ma dobbiamo ricordare che l'operetta ha ricevuto collocazioni discordanti dal punto di vista ideologico, soprattutto negli anni '60 del secolo scorso, che videro svolgersi una

---

<sup>708</sup> G. Parini, *Dialogo sopra la nobiltà*, in Id., *Prose II. Lettere e scritti vari*, cit., p. 191.

<sup>709</sup> Ivi, pp. 200 e 202.

<sup>710</sup> Ivi, p. 206.

<sup>711</sup> Cfr. C. Colicchi, *Il «Dialogo sopra la nobiltà» e la polemica sociale di G. Parini*, Firenze, Le Monnier, 1965, p. 11.

piccola *querelle* tra gli studiosi Calogero Colicchi e Luigi Poma, con il primo che poneva l'accento sulla radicalità della polemica sociale pariniana, investente la nobiltà «nella sua stessa formazione storica [...] come istituzione e come classe»<sup>712</sup>, e il secondo che ne attenuava la portata riducendola a una «reazione moralistica» d'intonazione «esile e [...] bonaria»<sup>713</sup>, approdante a un'ambizione risanatrice piuttosto che eversiva. Ed è interessante notare come il divario fra satira e moralismo appunto, su cui si impernia poi una diatriba simile, passi per la coesistenza di due alternative maniere di concepire la retorica dialogica.

Per poco più della metà del testo, d'altronde, per invalidare il pregiudizio della intrinseca superiorità di chi ha sangue blu si mettono in bocca al Nobile prove debolissime a difesa di quello, che il Poeta non fatica a confutare, o persino argomentazioni che inconsapevolmente rafforzano le tesi opposte a quelle sostenute. Celebre il ritratto degli avi che dovrebbero recar lustro alla sua genealogia, descritti come violenti uomini di guerra, mercenari, «fuorusciti», «dispotici padroni della vita e delle mogli de' loro vassalli»<sup>714</sup>. Proprio questo passaggio segna la transizione verso il secondo schema, impiegato nelle pagine conclusive, in virtù del quale il Nobile si rimette all'ammaestramento del Poeta, che scioglie i suoi dubbi e risponde alle sue richieste di chiarimento. Le due fasi si distinguono, difatti, sin dalla distribuzione delle funzioni pragmatiche di domanda e risposta: nella prima, come anticipato, le interrogative del plebeo servono a mettere a nudo le assurde convinzioni del patrizio, simulando un procedimento di tipo socratico, mentre nella seconda esse incarnano il desiderio di sapere del blasonato cadavere.

Naturalmente in atto c'è un fenomeno di persuasione, riuscito, che trasforma l'aristocratico dal personaggio sprezzante che apostrofa il suo interlocutore «mariuolo» e «animale»<sup>715</sup> a quello mansueto che si dice «sgannato» della propria «pecoraggine», definendo la sua una «sciocca e ridicola prosunzione» e confessando «essere un bel nulla»

---

<sup>712</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>713</sup> L. Poma, *Il «Dialogo sopra la nobiltà»*, cit., p. 86. La lettura di Poma, come accennato, si fonda sull'analisi dello stile e della lingua del *Dialogo*, la cui connotazione comico-giocosa e burlesco-caricaturale andrebbe a inficiarne la caratura di scritto antinobiliare acro e radicale, facendo da contrappeso anche a quei passaggi in cui la satira risulta particolarmente corrosiva. A quest'intervento Colicchi risponderà poi con l'articolo *Parini e la nobiltà*, in «Lettere italiane», 4, 1968, pp. 456-469.

<sup>714</sup> G. Parini, *Dialogo sopra la nobiltà*, cit., pp. 198-199.

<sup>715</sup> Ivi, pp. 191 e 197.

la nobiltà da lui tanto venerata<sup>716</sup>. Una conversione marcata dal consueto momento di destabilizzazione, in cui tante volte ci siamo imbattuti nelle nostre ricognizioni, che suggella il dislivello tra i contendenti *sub specie retorica*:

NOBILE. Tu m'hai così confuso ch'io non so dov'io mi abbia il capo. Io son rimasto oggimai come la cornacchia d'Esopo, senza pure una piuma dintorno<sup>717</sup>.

Non a caso, il sentirsi «quasi [...] persuaso»<sup>718</sup> e poi «confuso» del Nobile viene salutato dal Poeta come un approssimarsi alla verità e abbracciarla. La stessa verità che sin dai dialoghi scientifici post-galileiani diventa un lemma ricorrente per qualificare i successi argomentativi del *porte-parole* autoriale di turno. Qui però la *metànoia* è sì frutto di una sconfitta dialettica, ma allo stesso tempo collegata alla *fictio* dell'aria miracolosa di cui solo i polmoni dei morti possono nutrirsi. Ecco come la controfigura di Parini sottolinea la cosa:

Rallegromene assai. Ben si vede che l'aria veritiera di questo nostro sepolcro comincia ora ad insinuarsi ne' polmoni, cacciandone quella che voi ci avevate recata di colassù.

[...]

Coraggio, Signore, che voi siete giunto finalmente a mirare in viso la bella verità. Pochissimi sono coloro che veder la possono colassù tra' viventi; e qui solo tra queste tenebre ci aspetta a lasciarsi vedere tutta nuda com'ella è<sup>719</sup>.

Sicché, lo stratagemma di matrice luciana diviene una sorta di “prova etica”<sup>720</sup>, finalizzata a rafforzare il prestigio del Poeta e dunque a rendere il messaggio di cui si fa portatore infallibile di per sé, indipendentemente dal suo rigore logico. Per converso, assecondando uno scarto prospettico e guardando tutto dall'interno, potremmo considerare quello dell'«aria veritiera» come un trucco del personaggio, una sua invenzione, e così ciò che egli ottiene dal Nobile rimarrebbe esito esclusivo delle sue

---

<sup>716</sup> Ivi, pp. 204-205.

<sup>717</sup> Ivi, p. 201.

<sup>718</sup> Ivi, p. 200.

<sup>719</sup> Ivi, pp. 200-202.

<sup>720</sup> Assumiamo qui la distinzione tipologica delle prove argomentative usata da A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, in AA. VV., *Come si legge un testo. Da Dante a Montale*, cit., pp. 80-81, che la desume dalla retorica classica in combinazione con il repertorio delle funzioni linguistiche di Jacobson.

capacità argomentative (in tal senso la “prova etica” sarebbe indirizzata all’interlocutore e non al lettore).

Ad ogni modo, fa bene Poma ad asserire che dal samosatense «il Parini non prende più che la ‘formula’»<sup>721</sup> e Colicchi a evidenziare il discrimine con il filone moderno del “dialogo dei morti”<sup>722</sup>, mancando tra l’altro qui quell’atmosfera di pacatezza e indifferenza che Fontenelle registrava come distintiva del genere. Sebbene privi di un’identità riconoscibile, il Poeta e il Nobile sono infatti personaggi «realistici»<sup>723</sup>, il cui serrato confronto può trarre alimento dalla loro esistenza sulla terra e per giunta da esperienze condivise<sup>724</sup>. Il che dà spessore umano al loro conversare e ne sminuisce il tenore oracolare, tanto più perché il dissidio da essi impersonato sembra inscindibile da quel pregresso, se già l’artificio dell’aria sepolcrale che ispira lucidità li tiene separati per effetto di una circostanza da lì proveniente (la diversa procedura di inumazione, conseguenza della loro disparità di mortali).

Al contempo, però, queste «singolarità mortali», per riprendere l’espressione di Aldo Masullo da noi richiamata a proposito della *Virtù sconosciuta*, fungono da simboli, un po’ come nello stesso dialogo alfieriano, e aspirano a intercettare un discorso se non universale, almeno generale. Tuttavia, ciò non pesa sul realismo disputativo, dunque sulla centralità dell’apparato retorico, piuttosto ne ribadisce la duplice declinazione.

Rinunciando a un esatto *double* scenico, ma non a una proiezione pseudo-idealizzante di sé, Parini in quanto poeta può proporsi come «uno scrittore socialmente utile alla classe che egli serve, [...] guida spirituale dei Grandi»<sup>725</sup>. E questo perché il *Dialogo sopra la nobiltà* mostra in fondo il compiersi di una rieducazione, in cui sfocia l’impari antagonismo iniziale. Torniamo così ai due volti della satira e del moralismo, che si trovano a convivere per mezzo della compresenza di due meccaniche dialogiche di solito disgiunte: da un lato quella galileiana, dall’altro quella fontenelliano-algarottiana, a voler semplificare sfruttando i due archetipi da cui siamo partiti. Compresenza che, nonostante

---

<sup>721</sup> L. Poma, *Il «Dialogo sopra la nobiltà»*, cit., p. 69.

<sup>722</sup> C. Colicchi, *Parini e la nobiltà*, cit., pp. 457-458.

<sup>723</sup> Ivi, p. 457.

<sup>724</sup> Già in apertura il Poeta allude ai comportamenti di chi circondava il Nobile da vivo (ruffiani, adulatori ecc.); nel pre-finale, invece, il Nobile rimpiange di non aver conosciuto meglio il Poeta sulla terra e questi gli risponde affermando di aver tentato più volte di farsi ascoltare da lui, ma invano.

<sup>725</sup> N. Jonard, *Introduzione a Parini*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 63.

rischi di produrre una forzatura in termini di coerenza testuale<sup>726</sup>, si iscrive perfettamente nel programma letterario imperniato – neanche a dirlo – sul dettame oraziano del *miscere utile dulci* che il lombardo veniva delineando come proprio con la frequentazione dell'Accademia dei Trasformati.

D'altro canto, se interpretiamo la patina stilistica «scherzosa e linguaiola», che persiste fino alle ultime battute<sup>727</sup>, come uno strumento del diletto asservito all'*utilitas*, anche l'uso del dialogo va in quella direzione. Esso infatti assolve a un ruolo insegnativo già quando si abbiglia “alla galileiana”, giusta il principio fissato da Pallavicino secondo cui esibire la demolizione del «sostenitore della falsa opinione» accerta la comunicazione del vero. Né è un dettaglio che proprio la componente satirica dell'operetta corra sui binari di un antielogio di natura epidittica<sup>728</sup>, che di lì a poco, nella transizione dalla prosa al verso, si convertirà nel trionfo dell'antifrasi, figura *retorica* su cui si regge l'ironizzazione del *Giorno*.

Rispetto a Vannetti e Bettinelli, Parini schiera un dialogismo che per il messaggio in sé tende a orientarsi verso il grande «affresco satirico»<sup>729</sup> disegnato dal poema della maturità, ma che per il formato retoricamente bifronte in cui si manifesta finisce con l'ancorare il *Dialogo sopra la nobiltà*, al pari degli scritti di quelli, alle istanze del discorso didascalico. Un'operazione integrale in tale ottica la compie, invece, l'autore postremo della nostra mappatura, con il quale si chiude il regesto dei dialoghi più autenticamente letterari del Settecento italiano. Ed è significativo che egli ci costringa a

---

<sup>726</sup> Lo avverte Colicchi (*Parini e la nobiltà*, cit., p. 458 e ss.), notando come la conversione del Nobile risulti fin troppo improvvisa, a tal punto da rendere «perplesso il lettore» per il repentino mutamento delle disposizioni (caratteriali) dei personaggi. Mutamento che segna invero una «frattura ideologica» tra le due parti del *Dialogo*, come lo studioso a ragione mette in evidenza, tentando di ricomporla.

<sup>727</sup> Il Poeta, ad esempio, commenta così il silenzio a cui è costretto in chiusura il Nobile: «Egli non può più parlare; la lingua gli s'è infracidita. Riposatevi, Eccellenza, sul vostro letame» (G. Parini, *Dialogo sopra la nobiltà*, cit., p. 206).

<sup>728</sup> B. Capaci, *Un genere avverso. Il dialogo dei morti*, in Id., *Il giudice e l'oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 193-223: 216-219. Il libro di Capaci offre una preziosa sistemazione della diffusione e delle fenomenologie del genere epidittico nel Settecento, che non può che rappresentare per le nostre tesi una “risorsa probatoria” di primo piano. Esso non a caso indugia, oltre che su elogi, biografie e orazioni funebri, sul codice del “dialogo dei morti”, esaminando nel capitolo in oggetto una casistica che include il *Voltaire parmi les ombres* di Richard, l'*Esquisse* alfieriano e appunto il *Dialogo sopra la nobiltà*. Alle pagine citate si rinvia per riscontrare la consonanza tra le teorie qui esposte e quelle avanzate dallo studioso, anche per quanto concerne le differenze con la cultura francese.

<sup>729</sup> G. Nicoletti, *Parini*, cit., p. 62, dove si sottolinea come «l'inconfutabile investimento letterario e la particolare ricercatezza linguistica che contrassegnano l'elaborazione del testo [...] riescano ad attenuarne quasi in niente la portata di convinta e acre contestazione antinobiliare, anzi».

risalire giustappunto alla tradizione scientifica, in cui avevamo gettato il primo e decisivo scandaglio.

Parliamo dell'abate Antonio Conti, filosofo e naturalista padovano, viaggiatore europeo calato nelle realtà intellettuali di Francia e Inghilterra, di interessi vasti e conoscitore diretto delle menti più brillanti del suo tempo<sup>730</sup>. Dialogista in più occasioni, ma che qui prendiamo in considerazione unicamente per i *Dialoghi filosofici*, opera incompiuta e inedita fino a pochi anni fa la cui storia redazionale copre una buona parte della sua biografia<sup>731</sup>. Imbastiti in un primo momento in francese durante un soggiorno parigino (1718-26), essi furono con ogni probabilità tradotti nella lingua natia abbastanza presto e vicini alla pubblicazione intorno al '40, stando ad alcune testimonianze, ma effettivamente elaborati nella versione che ci è giunta solo tra il 1748 e 1749, interrotti a quel punto dalla morte dell'abate.

Per entrare nel merito dobbiamo partire da Fontenelle, che Conti conobbe di persona, e dai suoi *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), da lui assunti come modello di letteratura divulgativa filosofico-scientifica in forma di conversazione, ma non con l'approccio imitativo di un Algarotti, al quale pur sottrarrebbe – segnala Rabboni – il «ruolo di antesignano»<sup>732</sup> in quest'ambito sul fronte italiano, se si pensa alla datazione della stesura iniziale. Il suo approccio infatti andrà definito parodico, lo esplicitiamo subito, come è facile intuire dal modo in cui il veneto illustra il progetto in una lettera a Vallisneri del '25:

Il mio disegno non è d'impugnare tutti i paralogismi degli autori; io non ho la mira che ai grandi maestri e a quegli errori e falli originali, su i quali si son fabbricati dei sistemi che son stati rispettati sì gran tempo e

---

<sup>730</sup> Questi i principali lavori che hanno indagato la figura di Conti in modo sistematico: N. Badaloni, *Antonio Conti. Un abate libero pensatore tra Newton e Voltaire*, Milano, Feltrinelli, 1968; M. Ariani, *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Roma, Bulzoni, 1977; R. Rabboni, *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*, Firenze, Olschki, 2008; AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009. Per informazioni biografiche cfr. G. Toaldo, *Notizie intorno la vita e gli studj del Sig. Abate Conti*, in A. Conti, *Poesie e prose*, tomo II, Venezia, Pasquali, 1756, pp. 1-108.

<sup>731</sup> Solo nel 2016 questi *Dialoghi* hanno visto la luce, grazie alla pregevole edizione critica e commentata curata da R. Bassi e R. Rabboni (A. Conti, *Dialoghi filosofici*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti). Per la genesi e l'elaborazione dello scritto si rinvia all'Introduzione di R. Rabboni (pp. IX-XXXVI), anticipata dal contributo del medesimo *Per l'edizione dei Dialoghi filosofici*, in AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, cit., pp. 211-242. Questi due studi hanno costituito per la nostra indagine un punto di riferimento essenziale.

<sup>732</sup> R. Rabboni, Introduzione ad A. Conti, *Dialoghi filosofici*, cit., p. XI.

da tanti adoratori. Io suppongo che alcun di questi falsi sapienti, di cui le città sovrabbondano, ne abbia intestata una qualche femina, la quale sa spacciare le sue follie curiosamente, come dice Montagna<sup>733</sup>.

L'idea di un personaggio femminile, erede della Marquise de G., che invece di esser soggetta all'ammaestramento di un colto precettore in materia di scienze, si improvvisi "spacciatrice" di sistemi filosofici ingannevoli a lei inculcati da «falsi sapienti» è quella in effetti sviluppata dai *Dialoghi* stesi più di vent'anni dopo. Nel frattempo non è da escludersi che Conti andasse vagliando soluzioni differenti, se nella *Prefazione* al primo tomo delle *Prose e poesie* (1739) annuncia una raccolta di colloqui tra le ombre dei maggiori scienziati, filosofi e matematici, accoppiati per contrasto e posizionati nel cielo di Venere<sup>734</sup>. Proprio l'uscita del *Newtonianismo* e la sua fortuna immediata deve averlo invece instradato definitivamente verso il format di fondazione fontenelliana, acuendo ancor più la volontà di rovesciamento nei riguardi di un prototipo ben preciso. E infatti a entrambi egli rinvia con una «punta polemica»<sup>735</sup> in una missiva a Muratori del 23 aprile 1740 dove si prospetta la stampa, mai concretizzata, dell'opera:

Si stampa un'appendice alla prima parte del primo Tomo, ove vi saranno alcuni saggi di Poesie inglesi da me tradotte, e tra l'altre quella del *Riccio rapito* da me tradotta vent'anni fa; v'aggiungo alcune prose da me scritte in lingua Francese mentre ero in Francia ed alcuni Dialoghi comici su le stravaganze dell'Ipotesi moderne nella *Pluralità de' Mondi* e nel *Newtonianismo* <che> s'intraprende d'insegnare alle Donne. Io mostro quali sieno i sistemi concepiti dalle Donne instruite<sup>736</sup>.

La definizione di «Dialoghi comici» aiuta molto a capire le intenzioni del nostro, che già nella citata lettera a Vallisneri metteva in risalto il tono «piacevole» dello scritto e l'ascendenza luciana, mentre gli effetti quasi esilaranti che la sua lettura produceva verranno attestati da Pietro Gherardi in un'epistola a Muratori del '48 in cui il modenese, in quegli anni a Venezia al seguito del duca Francesco III, dà conto di alcune visite fatte a Conti:

---

<sup>733</sup> J. Lindon, *Quattro lettere inedite dell'Abate Antonio Conti al Vallisneri*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 1963-1964, pp. 488-489.

<sup>734</sup> A. Conti, *Poesie e prose*, tomo I, Venezia, Pasquali, 1739, pp. 57-58.

<sup>735</sup> R. Rabboni, Introduzione ad A. Conti, *Dialoghi filosofici*, cit., p. XIII.

<sup>736</sup> Biblioteca Estense di Modena, Archivio Muratori, fasc. 61, n. 42, cc. 9v-10r.

Questo filosofo disegnò fin quando era a Parigi, ed abbozzò un opuscolo di bella invenzione, e lepido altrettanto che dotto. Immaginò un dialogo avuto con una dama, che in casa propria a lui mostra le macchine filosofali per esplicare i ridicoli moderni sistemi degli abitatori e dell'anime solari, e il moto e natura de' vorticetti del sole etc. con tutt'altre fantastiche immaginazioni del filosofar moderno cartesiano, malebranchiano, leibnitziano, newtoniano e del recente gesuita Castelli su tale argomento. Il dialogo suddetto è graziosissimo nell'espressione, nell'ordine, nella materia; e principalmente fa vedere con piacevol maniera la vanità e il ridicolo dell'invenzion delle monadi e degli abitanti dati al sole. Nel sentire leggermelo io ho riduto al pari dell'abbate che il recitava<sup>737</sup>.

La sintesi offerta da Gherardi introduce anche quello che è l'oggetto specifico della trattazione dei *Dialoghi filosofici*, ossia il problema dell'abitabilità dei mondi, desunto in primo luogo dagli *Entretiens*, e la connessa critica ai massimi pensatori allora in auge, appunto Cartesio, Malebranche, Leibniz e Newton. Alla volgarizzazione, pertanto, si sostituisce la confutazione, ma una confutazione che rinuncia alla serietà del vigore argomentativo e trova nella derisione il linguaggio più consono. È lo stesso Conti a dichiararlo nell'avviso *Al lettore*, dopo aver espresso al dedicatario (Vittorio Amedeo III duca di Savoia) il prioritario obiettivo di «far ridere»<sup>738</sup>, notando come risulti inutile opporsi a congetture arbitrarie e romanzesche imbracciando le armi del ragionamento dimostrativo:

In somma io credo che dell'ipotesi arbitrarie del Malebranchio, del Leibnizio e del Newton, i tre vecchi che nell'Europa tengono lo scetro filosofico, [...] si potrebbe far una critica delle più ragionate: ed io l'avrei fatta se le calamità e le mie indisposizioni me ne avessero dato il tempo e la voglia. [...]

Bisogna egli combattere queste visioni con ragionamenti seguiti? bisogna egli risalire all'origine de' paralogismi, e dimostrar i giudizi precipitati, le prevenzioni dell'ignoranza ed i pretesti della malizia? si moltiplicherebbero inutilmente le contese; anzi si correrebbe rischio di dar una specie di probabilità a' maggiori assurdi: vi sarebbero di coloro, che assistiti d'un'immaginazione vivace, sceglierebbero l'opinione più capace degli ornamenti dell'eloquenza e verificherebbero il detto di Cicerone, che non v'è cosa sì assurda, che a forza di dire non si faccia probabile.

Il miglior rimedio contra l'entusiasmo è la derisione; ella è permessa allor che va accompagnata da facezie non mordaci e che rispettando le materie interessanti la religione e lo stato si restringe a dimostrar il ridicolo delle materie filosofiche senza offender né le persone, né i costumi de' filosofi<sup>739</sup>.

---

<sup>737</sup> L. A. Muratori, *Carteggio con Pietro E. Gherardi*, a cura di G. Pugliese, Firenze, Oschki, 1982, p. 449.

<sup>738</sup> A. Conti, *Dialoghi filosofici*, cit., p. 3.

<sup>739</sup> Ivi, pp. 23-24.

Al di là della topica cautela finale, questo brano costituisce una enunciazione di poetica mirata, relativa alla struttura retorica del testo; e del resto prosegue con l'individuazione di tre *auctoritates* nel campo della satira mordace, Aristofane, Luciano e Gabriel Daniel, quest'ultimo eletto come somma fonte di ispirazione per il *Voyage au monde de Descartes*. Ai quali dovremmo aggiungere il nome di Alexander Pope, il cui *Rape of the Lock* rappresentò una "palestra" di scrittura satirica di prim'ordine per Conti, che ne realizzò una famosa versione con il suo *Riccio rapito*<sup>740</sup>.

Tali precedenti ed esperienze, unite al parodico ribaltamento degli *Entretiens* e del *Newtonianismo*, influiscono in misura determinante sulla concezione dei *Dialoghi filosofici*, come sarà facile dedurre da un esame interno delle quattro «conversazioni» – sulle sette previste – di cui si essi si compongono.

L'io narrante, l'accademico Nonnio Attico (doppio autoriale al pari dei personaggi narranti di Algarotti e Fontenelle), racconta i propri incontri con due dame, la marchesa di Nefelo e la contessa di Filolero, una «intestata» del sistema cartesiano l'altra di quello leibniziano, fra loro in accesa rivalità ma allieve del medesimo precettore, il S.<sup>f</sup> Arcilerone, maestro «di follie e fandonie»<sup>741</sup> che mescola l'antica ed esoterica sapienza orientale ai moderni filosofi europei. Ebbene, lo schema didattico appare qui invertito, perché Nonnio si ritrova ad ascoltare le domestiche lezioni di cosmologia e di fisica tenute dalle sue interlocutrici, invase cultrici di astronomia che espongono teorie assurde e inverosimili a sostegno dell'«abitazione de' pianeti»<sup>742</sup> e dei mondi possibili.

A queste viene concesso ampio spazio, tra paralogismi, recuperi acritici di autorità discutibili e conferme ricavate dalla letteratura di finzione (dai *Gulliver's Travels* di Swift al *Voyage dans la Lune* di Cyrano de Bergerac), ma con il contrappunto ironico dell'accademico, che le asseconda per lo più e le elogia dissimulatamente, riservandosi di commentarle con caustica sincerità nelle pause extradiegetiche. Quando invece egli non riesce a trattenersi e accenna qualche resistenza, non ottiene che la sorda reazione

---

<sup>740</sup> Ci interessa sottolineare, in questa sede, come nel tradurre il poemetto inglese Conti avesse dato notevole importanza, anche tramite alcune interpolazioni, alla satirica (e polemica) rappresentazione del dibattito filosofico primo-settecentesco, *in primis* newtoniano. A riguardo, oltre all'edizione del *Riccio rapito* presente in A. Conti, *Versioni poetiche*, Bari, Laterza, 1966 e a G. Gronda, *Tradizione e innovazione: le versioni poetiche di Antonio Conti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1970, pp. 292-353: 306-329, si veda in particolare F. Fedi, *Traduzione e circolazione del Rape of the Lock*, in AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, cit., pp. 167-188.

<sup>741</sup> A. Conti, *Dialoghi filosofici*, cit., p. 33.

<sup>742</sup> Ivi, p. 26.

della marchesa di Nefelo – è lei la vera protagonista – pronta a offendersi e ad accusarlo per paradosso di favoleggiare<sup>743</sup>.

Ne deriva una commedia filosofica, per usare un sintagma pregno di referenze, tutta spostata sul versante caricaturale. Ciò per quanto riguarda non solo i ruoli disputativi, ma anche i caratteri dei personaggi e il rilievo dell'ambientazione. Pensiamo alle gelosie tra le due dame, che si scambiano malignità a distanza nonostante si rivelino speculari nelle loro antinomie. O allo scenario materiale con cui esse interagiscono e che fa da sfondo ai dialoghi: nel caso della marchesa il Tempio di Vesta con la riproduzione in miniatura delle meccaniche celesti, in quello della contessa una piramide costruita sulla falsariga del leibniziano «palagio de' destini»<sup>744</sup>. Prodezze ingegneristiche utilizzate per dimostrazioni ed esperimenti privi di qualsivoglia scientificità.

Se scelte simili rinviano ancora agli *Entretiens* e soprattutto al *Newtonianismo*, dove lo spazio circostante supportava lo svolgersi dell'ammaestramento, Conti non si limita a parodiare i *best-sellers* della letteratura divulgativa scientifica<sup>745</sup>, ma si serve dell'impostazione dialogica come di un amplificatore del tessuto retorico che sta alla base della missione di smascheramento.

Per «combatter le idee romancesche della Filosofia»<sup>746</sup>, egli decide infatti di edificare un'enciclopedia di *impossibilia* che capovolge il tentativo di sposare l'immaginazione della poesia alla razionalità della natura compiuto con il *Globo di Venere*<sup>747</sup>. Le due filosofesse parlano di viaggi lunari, cittadini del Sole, uomini con le teste di cani, ciclopi e creature mercuriali dagli occhi in grado di trasformarsi in microscopi o telescopi a seconda delle necessità. E in questo modo le dottrine di cui esse sono imbevute subiscono una *deminutio* di credibilità, che però resterebbe nelle mani del buonsenso del lettore, se non avessimo una voce di verità a fare da contrappeso.

---

<sup>743</sup> Ivi, pp. 39 e 151.

<sup>744</sup> Ivi, p. 93.

<sup>745</sup> Dietro lo stesso personaggio di Arcilerone, protagonista appena di un breve scambio di battute con l'io narrante ma presenza che aleggia su gran parte delle conversazioni, potrebbe celarsi proprio Fontenelle, se si fa corrispondere il «libro della Geometria dell'infinito» (ivi, p. 155) a lui attribuito nel finale agli *Éléments de la Géométrie de l'infini* dello scrittore francese. Si sofferma sui rapporti dei *Dialoghi* contiani con gli *Entretiens* R. Rabboni, *La pluralità dei mondi nei Dialoghi filosofici di Antonio Conti*, in «Seicento e Settecento», 2009, pp. 169-187.

<sup>746</sup> Ivi, p. 25.

<sup>747</sup> Su questi aspetti e sulla retorica dell'impossibile nei *Dialoghi filosofici*, studiata in relazione al progetto del *Globo*, cfr. V. Allegrini, *Cosmografie fantastiche. Antonio Conti tra scienza, poesia e 'impossibilia'*, in «Between», IX, 17, 2019.

Eppure, mai il dislivello ottenuto per effetto della classica manipolazione dei ruoli si risolve nella scoperta decodifica del giudizio autoriale, convocato per la sua azione correttiva. Qui risiede la satira pura dei *Dialoghi filosofici*, e per quanto suoni strano aver dovuto ricorrere a un'opera sui pianeti per trovarne traccia, la cosa si incornicia alla perfezione nella fenomenologia della forma-dialogo che abbiamo provato a descrivere. Al punto che non sarebbe apparso del tutto sconveniente inserirla tra i casi censiti nel primo o nel secondo capitolo.

Lo stesso Algarotti si era spinto a introdurre un Simplicio per aprire il genere della conversazione galante alle urgenze polemiche del dibattito sull'ottica, facendo leva su quelle potenzialità affabulatorie di un dialogo uscito riformato dalla stagione secentesca a cui altri scienziati si appellarono per sostenere le proprie battaglie. Accanto ad essi studiosi di lingua, estetica ed economia, teologi minacciati dalla temperie illuminista e promulgatori dei principi repubblicani vi attingeranno per istruire apologie o confutazioni. Conti, Parini, Vannetti, Bettinelli e così via si pongono, invece, al riparo dal "pericolo" trattatistico implicito nell'uso di una forma letteraria altamente retoricizzata, immettendosi nell'alveo di tradizioni consolidate come il lucianismo o adattando lo strumento a destinazioni eccentriche quali l'analisi dell'io, l'autobiografia e il diarismo, quanto di più lontano dalla cosiddetta militanza. Tuttavia, i sintomi della "malattia del secolo" si affacciano ugualmente nei loro dialoghi, come ben esemplificato dalla polarità satira-moralismo che quasi li ingabbia e dall'esile consistenza del filone filosofico (platonico). Legittimo allora chiedersi se il Settecento, con la sua pur vasta produzione dialogica, anzi alla luce di questa, vada inteso come una sorta di canto del cigno e se proprio nella sua identità di stagione degna di chiamarsi tale si celino le radici del declino otto-novecentesco a cui il dialogo italiano andrà incontro irrimediabilmente e a cui potranno sottrarlo soltanto geni irripetibili.

## Bibliografia

### Testi:

AA. VV., *Considerazioni del marchese Giovan Gioseffo Orsi bolognese sopra la Maniera di ben pensare [...]*, 2 voll., Modena, Soliani, 1735;

F. d'Adda, *Riflessioni critico-filosofiche esposte in dialoghi [...]*, s. n. t., 1765;

[B. Albani da Merate], *Dialoghi due sopra degli ordini regolari*, Lecco, Nosedà, 1798;

V. Alfieri, *Rime*, a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954;

V. Alfieri, *Commedie*, vol. III, a cura di F. Forti, Asti, Casa d'Alfieri, 1958;

V. Alfieri, *Epistolario*, vol. I, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963;

V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966;

V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, a cura di A. Di Benedetto, Torino, Fògola, 1991;

V. Alfieri, *Parere dell'autore su le presenti tragedie*, in Id., *Tragedie*, t. II, a cura di L. Toschi, introduzione e appendice di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1993;

V. Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, a cura di G. Santato, Firenze, Olschki, 2004;

V. Alfieri, *Vita*, introduzione e note di G. Cattaneo, Milano, Garzanti, 2008;

V. Alfieri, *Il Misogallo*, a cura di M. Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016;

F. Algarotti, *Il newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli [ma Milano], 1737;

F. Algarotti, *Opere. Edizione Novissima*, 17 voll., Venezia, Palese, 1791-1794;

F. Algarotti, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, a cura di E. Bonora, Torino, Einaudi, 1977;

J. Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, tomo III, Parma, Stamperia Reale, 1787;

Aristotele, *Retorica*, introduzione di F. Montanari, testo critico, traduzione e note a cura di M. Dorati, Milano, Mondadori, 2016;

G. C. Becelli, *Se oggidì scrivendo si debba usare la lingua italiana del buon secolo*, Verona, Ramanzini, 1737;

G. M. Bianchini, *La villeggiatura*, Firenze, Tartini e Franchi, 1732;

R. G. Boscovich, *Dialogi sull'aurora boreale*, s. l. n. a. [ma Roma, Pagliarini, 1748];

G. G. Bottari, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Parma, Fiaccadori, 1845;

O. Branda, *Della lingua toscana*, Milano, Mazzucchelli, 1759;

O. Branda, *Della lingua toscana. Dialogo secondo*, Milano, Mazzucchelli, 1760;

O. Branda, *In difesa de' due dialoghi della lingua toscana*, Milano, Mazzucchelli, 1760;

T. Campailla, *Considerazioni sopra la fisica del Signor Isacco Newton*, in Id., *Opuscoli filosofici*, Palermo, Gramignani, 1738, pp. 59-285;

T. Campanella, *Lettere*, a cura di G. Ernst, Firenze, Olschki, 2010;

*Carteggio tra Giambattista Morgagni e Francesco M. Zanotti*, Bologna, Zanichelli, 1875;

G. Casanova, *Confutazione della storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, 3 voll., Amsterdam [ma Lugano], Mortier [ma Agnelli], 1769;

G. Casanova, *Pensieri libertini*, Milano, Rusconi, 1990;

G. Casanova, *Über den Selbstmord und die Philosophen*, Frankfurt am Main, Campus, 1994;

G. Casanova, *Dialoghi sul suicidio*, a cura di P. L. Bernardini, Roma, Aracne, 2005;

*Catechismi repubblicani. Napoli 1799*, a cura di P. Matarazzo, Napoli, Vivarium, 1999;

B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino, Einaudi, 2017;

A. Cesari, *Vita del cavaliere Clementino Vannetti*, Verona, Ramanzini, 1795;

M. T. Cicerone, *Dell'oratore*, Rizzoli BUR, 2018;

G. Colpani, *Opere*, tomo III, Vicenza, Turra, 1784;

G. Compagnoni, *La chimica per le donne*, 2 voll., Venezia, Tipografia Pepoliana, 1796;

A. Conti, *Poesie e prose*, tomo I, Venezia, Pasquali, 1739;

A. Conti, *Versioni poetiche*, Bari, Laterza, 1966;

A. Conti, *Dialoghi filosofici*, a cura di R. Bassi e R. Rabboni, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2016;

A. M. Cortenovis, *Dell'elettricismo conosciuto dagli antichi*, in «Memorie per servire alla storia letteraria e civile», 1799, II, 1 (pp. 32-39), 2 (pp. 3-13), 3 (pp. 22-30);

G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia. Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini*, a cura di E. Zucchi, Bologna, I Libri di Emil, 2019;

L. Crespi, *Dialoghi di un amatore della verità [...]*, in appendice a G. G. Bottari, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, cit., pp. 199-268;

*Dal Muratori al Cesarotti*, vol. IV, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di E. Bigi, Milano-Napoli, Riccardi, 1960;

O. De Colaci, *Dialoghi intorno a' tremuoti di questo anno 1783*, Napoli, Mazzola-Vocola, 1783;

G. G. De Soria, *Dialogo tra un cavalier francese e un italiano circa i pregi delle due nazioni*, Rovereto, Stamperia del Giglio, 1767;

B. Della Torre, *Il Teopompo o sia dialoghi apologetici della cristiana religione*, Napoli, Stamperia Raimondiana, 1773;

R. Descartes, *Tutte le lettere. 1619-1650*, a cura di G. Belgioioso, Milano, Bompiani, 2005;

E. da Domodossola, *Dissertazioni in forma di dialoghi intorno a vari dogmi cattolici*, 3 voll., Roma, Giunchi, 1784-1785;

P. M. Doria, *Il misantropo*, in Id., *Ragionamenti e poesie varie*, Venezia, s. e., 1737, pp. 134-193;

- G. Fantuzzi, *Notizie della vita e degli scritti di Francesco Maria Zanotti*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1778;
- B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, introduzione e cura di C. Rosso, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1984;
- G. F. Galeani Napione, *Vita dell'abate Saverio Bettinelli*, in *Vite ed elogi d'illustri italiani*, tomo III, Pisa, Capurro, 1818;
- F. Galiani, *Dialoghi sul commercio dei grani*, Roma, Editori Riuniti, 1978;
- G. Galilei, *Opere*, a cura di F. Brunetti, 2 voll., Torino, Utet, 2005;
- G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, a cura di A. Beltrán Marí, Milano, Rizzoli BUR, 2016;
- A. Genovesi, *Dialoghi e altri scritti. Intorno alle Lezioni di commercio*, a cura di E. Pii, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2008;
- N. Ghezzi, *De' principj della morale filosofia riscontrati co' principj della cattolica religione*, 2 tomi, Milano, Regio Ducal Palazzo, 1752;
- Giacobini italiani*, vol. II, a cura di D. Cantimori e R. De Felice, Bari, Laterza, 1964;
- G. Gozzi, *Opere*, 20 voll., Bergamo, Fantozzi, 1825-1829;
- G. Gozzi, *Opere scelte*, a cura di E. Falqui, Milano, Rizzoli, 1939;
- G. Gozzi, *Scritti scelti*, a cura di N. Mangini, Torino, Utet, 1960;
- G. Gozzi, *Il Sognatore italiano*, a cura di M. Cataudella, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1975;

G. Gozzi, *Difesa di Dante*, a cura di M. G. Pensa, introduzione di G. Petrocchi, Venezia, Marsilio, 1990;

G. Grandi, *Dialoghi [...] circa la controversia eccitataagli contro dal sig. dottore Alessandro Marchetti*, Lucca, Gaddi, 1712;

«*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993;

*Illuministi italiani*, vol. III, *Riformatori lombardi, piemontesi e toscani*, a cura di F. Venturi, Milano-Napoli, Riccardi, 1958;

*Illuministi italiani*, vol. II, *Opere di Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli*, a cura di E. Bonora, Milano-Napoli, Riccardi, 1969;

*La scienza dissimulata nel Seicento*, a cura di E. Zinato, premessa di P. Rossi, Napoli, Liguori, 2005;

D. A. Leonardi, *Dialogo dell'Arno, e del Serchio*, Perugia, Costantini, 1710;

*L'imperatore e il filosofo. Un colloquio inedito fra Pietro Verri e Giuseppe II*, a cura di C. Capra, Milano, Scheiwiller, 1998;

S. Maffei, *Epistolario. 1700-1755*, a cura di C. Garibotto, 2 voll., Milano, Giuffrè, 1955;

E. Manfredi, *Dialoghi fra Giorgio, Aurelio e Petronio*, Roma, Stamperia della Rev. Cam. Apostolica, 1718;

G. Manso, *Del dialogo*, in *Erocallia ovvero dell'amore e della bellezza*, Venezia, Deuchino, 1628;

A. Marano e A. Bergamini, *Eufrazio*, Mantova, Fabris, 1708;

P. J. Martello, *Del volo*, in Id., *Versi e prose*, Roma, Gonzaga, 1710;

P. J. Martello, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963;

P. J. Martello, *Della tragedia antica e moderna*, édition numérique commentée de V. Gallo, Obvil - Observatoire de la vie littéraire dell'Université Paris IV Sorbonne, 2018 ([http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello\\_della-tragedia-antica-e-moderna\\_1715/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/martello_della-tragedia-antica-e-moderna_1715/));

P. S. Medici, *Dialogo sacro sopra i libri Giosuè, Giudici, e Rut*, Firenze, Nestenus, 1717;

L. A. Muratori, *Carteggio con Pietro E. Gherardi*, a cura di G. Pugliese, Firenze, Oschki, 1982;

A. Muzzarelli, *L'Emilio disingannato*, 4 voll., Siena, Pazzini Carli e figli, 1782-1783;

G. Nuvoletti, *Dialoghi dei vivi o trattenimenti sulle materie correnti*, Parigi, Badouin, 1792;

*Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Amsterdam, North-Holland, 1969, I, 1;

*Opere edite ed inedite in prosa ed in versi dell'abate Saverio Bettinelli*, seconda edizione riveduta, ampliata e corretta dall'autore, 24 voll., Venezia, Cesare, 1799-1801;

S. Pallavicino, *Trattato dello stile e del dialogo*, Roma, Mascardi, 1662;

G. Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2005;

G. Parini, *Scritti polemici (1756-1760)*, a cura di S. Morgana e P. Bartesaghi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012;

G. Pelli Bencivelli, *Nuovi dialoghi italiani de' morti*, Cosmopoli [ma Firenze], Allegrini, Pisoni e Comp., 1770;

E. Pini, *Dell'Architettura*, Milano, Stamperia Marelliana, 1770;

M. Regali, *Dialogo del Fosso di Lucca, e del Serchio*, Lucca, Frediani, 1710;

M. Regali, *Il Filofilo*, Lucca, Frediani, 1712;

V. Riccati, *Dialogo dove ne' congressi di più giornate delle forze vive e dell'azioni delle forze morte si tien discorso*, Bologna, Dalla Volpe, 1749;

G. Rosasco, *Della lingua toscana*, Torino, Stamperia Reale, 1777;

V. da Sant'Eraclio, *Dialogo critico di Teofilo ed Atiasto sopra la verità della religione cattolica*, 2 voll., Jesi, Eredi Caprari, 1761-1762;

*Scienziati del Settecento*, a cura di M. L. Altieri Biagi e B. Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1983;

[E. Sguario e C. X. Wabst], *Dell'elettricismo: o sia delle forze elettriche de' corpi*, Venezia, Recurti, 1746;

C. Sigonio, *Del dialogo*, a cura di F. Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993;

F. Spadea, *Antilira focense o dialoghi con cui si rende ravveduto un masone o libero muratore*, s. n. t., 1789;

S. Speroni, *Opere*, 5 tomi, Venezia, Occhi, 1740;

S. Spiriti, *Dialoghi de' morti o sia Trimerone ecclesiastico-politico [...]*, Palmira [ma Napoli], s. e., 1770;

T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di N. Ordine, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998;

G. Toaldo, *Notizie intorno la vita e gli studj del Sig. Abate Conti*, in A. Conti, *Poesie e prose*, tomo II, Venezia, Pasquali, 1756, pp. 1-108;

*Tragedie dell'abate Saverio Bettinelli [...]. Edizione terza accresciuta d'alcuni Dialoghi sopra il teatro moderno*, Bassano, Remondini, 1788;

C. Vannetti, *Opere italiane e latine*, 8 voll., Venezia, Alvisopoli, 1826-1831;

P. Verri, *Del fulmine e delle leggi. Scritti giornalistici 1766-1768*, a cura di G. Gaspari, Milano, Scheiwiller, 1994;

P. Verri, *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, Roma, Salerno, 1994;

P. Verri, *Memorie*, a cura di E. Agnesi, Modena, Mucchi, 2001;

P. Verri, *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, a cura di G. Barbarisi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003;

P. Verri, *Scritti di economia finanza e amministrazione*, a cura di G. Bognetti, A. Moioli, P. Porta, G. Tonelli, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006;

P. Verri, *Scritti politici della maturità*, a cura di C. Capra, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010;

P. Verri, *Scritti letterari filosofici e satirici*, a cura di G. Francioni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014;

C. Viacinna, *Del fulmine e della sicura maniera di evitarne gli effetti*, Milano, Agnelli, 1766;

C. E. Viganego, *Il filosofo moderno convinto, e ravveduto. Dissertazioni divise in dialoghi*, 5 voll., Torino, Eredi Avondo, 1772-1774;

Voltaire, *Correspondance*, 13 vols., texte établi et annoté par T. Besterman, Paris, Gallimard, I, 1963;

F. M. Zanotti, *De vi corporum viva*, in *De Bononiensi Scientiarum et Artium Instituto atque Academia Commentarii*, tomo II, parte I, Bologna, Dalla Volpe, 1745;

F. M. Zanotti, *Della forza attrattiva delle idee*, Napoli [ma Bologna], Mosca, 1747;

F. M. Zanotti, *Della forza de' corpi che chiamano viva*, Bologna, Pisarri-Primodì, 1752;

F. M. Zanotti, *Dell'arte poetica*, Bologna, Dalla Volpe, 1768;

F. M. Zanotti, *Opere scelte*, vol. I, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1818.

### **Studi:**

AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di R. Cremante e W. Tega, Bologna, Il Mulino, 1984;

AA. VV., *Paolo Mattia Doria fra rinnovamento e tradizione*, Atti del Convegno di Studi (Lecce, 4-6 novembre 1982), Galatina, Congedo, 1985;

AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, Atti del convegno (Venezia-Pordenone, 4-6 dicembre 1986), a cura di I. Crotti e R. Ricorda, Padova, Antenore, 1989;

AA. VV., *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 28-30 maggio 1987)*, a cura di D. Bigalli, G. Canziani, Milano, FrancoAngeli, 1990;

AA. VV., *Giuseppe Compagnoni. Un intellettuale tra giacobinismo e Restaurazione*, a cura di S. Medri, Bologna, Edizioni Analisi, 1993;

AA. VV., *R. J. Bosovich: vita e attività scientifica*, a cura di P. Bursill-Hall, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993;

AA. VV., *Erasmus, Venezia e la cultura padana nel '500*, a cura di A. Olivieri, Rovigo, Minelliana, 1995;

AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795). La cultura roveretana verso le 'patrie lettere'*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», 1998;

AA. VV., *Antonio Jerocades nella cultura del Settecento*, Reggio Calabria, Falzea, 1998;

AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009;

AA. VV., *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, a cura di M. Pastore Stocchi e G. Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014;

AA. VV., *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, sous la direction de E. Buron, P. Guérin, C. Lesage, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2015;

AA. VV., *Luciano di Samosata nell'Europa del Quattro e del Cinquecento. Atti del Convegno (Pisa, 5-6 ottobre 2017)*, in «Italianistica», 2018, 2-3;

M. G. Accorsi - E. Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1989, pp. 84-136;

A. Addobbati, *Temperamento e circostanze. Il problema della felicità nei «Nuovi dialoghi italiani dei morti» di Giuseppe Pelli Bencivenni*, in AA. VV., *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 349-369;

G. Adilardi, *Un sacerdote massone. Antonio Jerocades (1738-1803) poeta neo-platonico, massone e, infine, giacobino*, Firenze, Polistampa, 1999;

C. Alberti, *Il calamaio e la lucerna*, in AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 331-356;

G. Alfano, *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla 'Poetica' di Aristotele*, in «Filologia e critica», 2001, pp. 187-209;

G. Alfano, *La conversazione ghiacciata: il dialogo in tipografia*, in «Filologia e critica», 2003, pp. 209-242;

G. Alfano, *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, in «Filologia e critica», 2004, pp. 161-200;

V. Allegrini, *Cosmografie fantastiche. Antonio Conti tra scienza, poesia e 'impossibilia'*, in «Between», IX, 17, 2019;

M. L. Altieri Biagi, *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*, Firenze, Olschki, 1965;

M. L. Altieri Biagi, *Il "dialogo" come genere letterario nella produzione scientifica*, in AA. VV., *Giornate Lincee indette in occasione del 350° anniversario della pubblicazione del «Dialogo sopra i due massimi sistemi» di Galileo Galilei*, Roma, Accademia dei Lincei, 1983, pp. 143-166;

M. L. Altieri Biagi, *Scrittori di scienza e generi letterari*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 311-340;

M. L. Altieri Biagi, *Forme della comunicazione scientifica*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 891-947;

M. L. Altieri Biagi, *L'incipit dei Massimi sistemi e altre note in margine al Dialogo galileiano*, in Ead., *L'avventura della mente. Studi sulla lingua scientifica*, Napoli, Morano Editore, 1990, pp. 87-131;

M. L. Altieri Biagi, *Il «dialogo» come genere letterario nella produzione scientifica*, in Ead., *L'avventura della mente*, cit., pp. 219-251;

M. L. Altieri Biagi, *«Dialogo sopra i due Massimi Sistemi» di Galileo Galilei*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, pp. 893-971;

M. L. Altieri Biagi, *Il «Dialogo» di Galileo e l'«arte del dialogo» di Sforza Pallavicino*, in *«Lingua e stile»*, 2002, pp. 65-74;

B. Anglani, *Le «Lettere diverse», ovvero il pubblico come ipotesi*, in AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 245-259;

- B. Anglani, *Gasparo Gozzi e le contraddizioni del «moderno». Pubblico e scrittura nella «Gazzetta veneta»*, in AA. VV., *Ragioni dell'Antilluminismo*, a cura di L. Sozzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 285-314;
- B. Anglani, *Tra «nobile natura» e «riso vile». Goldoni e Pietro Verri*, in «Lavoro critico», 1993/94/95, pp. 171-201;
- B. Anglani, *«Il dissotto delle carte». Sociabilità, sentimenti e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, FrancoAngeli, 2004;
- B. Anglani, *«L'uomo non si muta». Pietro Verri tra letteratura e autobiografia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012;
- B. Anglani, *Il personaggio della Vita*, in Id., *L'altro Io. Alfieri: autobiografia e identità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, pp. 1-83;
- F. Arato, *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova, Marietti, 1991;
- F. Arato, *Minerva e Venere: scienze e lettere nel Settecento europeo*, in Id., *Letterati e eruditi tra Sei e Settecento*, Pisa, ETS, 1996, pp. 53-75;
- M. Ariani, *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Roma, Bulzoni, 1977;
- A. Azerhad, *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 2010;
- N. Badaloni, *Antonio Conti. Un abate libero pensatore tra Newton e Voltaire*, Milano, Feltrinelli, 1968;
- G. T. Bagni, *Un matematico trevigiano del Settecento: Vincenzo Riccati (1707-1775)*, in «Cassamarca», XI, 1, 1997, pp. 61-65;

- G. Baldassarri, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, in «Studi Tassiani», 1970, pp. 5-46;
- G. Baldassarri, *Interpretazioni del Tasso. Tre momenti della dialogistica di primo Seicento*, in «Studi tassiani», 1989, pp. 65-86;
- U. Baldini, *Atanasio Cavalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1979;
- U. Baldini, *Giovanni Gualberto De Soria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1991;
- U. Baldini, *Guido Grandi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2002;
- U. Baldini, *Eustachio Manfredi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007;
- G. Barbarisi, *Pietro Verri e il culto della memoria*, in AA. VV., *Pietro Verri e il suo tempo*, a cura di C. Capra, 2 voll., Milano, Cisalpino, 1999, II, pp. 543-584;
- F. Barra, *Antonio Jerocades. Biografia di un intellettuale meridionale*, Pozzuoli, Ferraro, 2007;
- B. Basile, *Un dialogo scientifico di Algarotti: Caritea*, in Id., *L'invenzione del vero. La letteratura scientifica da Galilei ad Algarotti*, Roma, Salerno Editrice, 1987, pp. 211-234;
- A. Battistini, *Scienza e retorica. L'esempio di Galileo*, in AA. VV., *Come si legge un testo. Da Dante a Montale*, a cura di M. L. Altieri Biagi, Milano, Mursia, 1989, pp. 78-100;

- A. Battistini, *Galileo e i gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000;
- A. Battistini, *Galileo*, Bologna, Il Mulino, 2011;
- I. Becherucci, *Dalle Rime di Vittorio Alfieri alla Virtù sconosciuta*, in «Seicento e Settecento», 2007, pp. 185-203;
- E. Bellini, *Linguistica barberiniana. Lingue e linguaggi nel 'Trattato dello stile e del dialogo' di S. Pallavicino*, in «Studi secenteschi», 1994, pp. 57-104;
- E. Bellini, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997;
- P. L. Bernardini, Introduzione a G. Casanova, *Dialoghi sul suicidio*, cit., pp. 21-67;
- P. L. Bernardini, *Le rive fatali di Keos. Il suicidio nella storia intellettuale europea da Montaigne a Kant*, Torino, Fondazione Fabretti, 2009;
- P. L. Bernardini - D. Lucci, *Casanova on suicide*, in *Casanova. Enlightenment philosopher*, edited by I. Cerman, D. Lucci, S. Reynolds, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, pp. 135-155;
- P. Bertucci, *Viaggio nel paese delle meraviglie. Scienza e curiosità nell'Italia del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007;
- O. Besomi, *Galileo postillatore*, in *Galileo e l'universo dei suoi libri*, a cura di E. Benucci, P. Scapecchi, I. Truci, Firenze, Vallecchi, 2008, pp. 32-42;
- D. Boni, *Discorsi dell'altro mondo. Nascita e metamorfosi del colloquio fantastico postumo*, Verona, Ombre corte, 2009;

- E. Bonora, *L'Arcadia e l'Europa*, in Id., *Dall'Arcadia al Leopardi*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 11-33;
- A. Bottone, *La Virtù sconosciuta e la forma dialogica*, in «Critica letteraria», 2016, 3, pp. 517-531;
- A. Bottone, *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo Secolo», III, 2018, pp. 113-132;
- V. Branca, *Esperienze nella prosa lirico-autobiografico-trattatistica (La virtù sconosciuta)*, in Id., *Alfieri e la ricerca dello stile, con cinque nuovi studi*, Bologna, Zanichelli, 1981<sup>2</sup>, pp. 109-129;
- B. Bray, *Le dialogue comme forme littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, in «Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises», 1972, pp. 9-29;
- A. Brettoni, *Trattatistica e storiografia letteraria nel Settecento. Crescimbeni, Gravina, Muratori, Quadrio, Gimma, Tiraboschi*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, cit., pp. 507-538;
- A. Brigaglia e P. Nastasi, *Bologna e il Regno delle due Sicilie. Aspetti di un dialogo scientifico (1730-1760)*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 211-232;
- G. P. Brizzi, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1976;
- G. P. Brizzi, *Strategie educative e istituzioni scolastiche della Controriforma*, in *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, pp. 899-920;

- A. Bruni, *Sulla paternità del Sognatore italiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 1975, pp. 105-130;
- A. Bruni, *La polemica antilluministica del Sognatore italiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 1977, pp. 61-110;
- S. Calabrese, *Una giornata alfieriana. Caricature della rivoluzione francese*, Bologna, Il Mulino, 1989;
- I. Caliaro, *Il protopurismo di Giulio Cesare Beccelli*, in *La nascita del Vocabolario. Convegno di Studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca*, a cura di A. Daniele e L. Nascimben, Padova, Esedra, 2014, pp. 109-114;
- F. Calitti, *Giovan Battista Manso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007;
- G. A. Camerino, *Dalla «pubblica virtù» alla «virtù sconosciuta» e al «dolore immenso e continuo»*, in Id., *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, τόποι*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 245-260;
- G. A. Camerino, «*Sublimi verità in sublime stile notate*». *Un dialogo toscano e la poetica dell'Alfieri tragico*, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze, 19-21 ottobre 2000*, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, pp. 437-450;
- L. Canfora, *Il «Lazzaretto Letterario»*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 69-75;
- B. Capaci, *Il giudice e l'oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2000;

- S. Capecchi, *Scrittura e coscienza autobiografica nel diario di Giuseppe Pelli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006;
- R. Capobianco, *La pedagogia dei catechismi laici nella Repubblica napoletana*, Napoli, Liguori, 2007;
- C. Capra, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, Il Mulino, 2002;
- V. Caputo, 'Ragionando di pittura' tra artisti e letterati: Pino, Vasari, Dolce e Gilio, in «Quaderni d'italianistica», 2010, 1, pp. 43-60;
- V. Caputo, *Il principe 'come' arciere. La felicità pubblica secondo Bernardino Baldi*, in AA. VV., *Il «barlume che vacilla». La felicità nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2016, pp. 37-56;
- P. Casini, *Ruggero Giuseppe Boscovich*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1971;
- B. Cassin, *L'effetto sofisticato. Per un'altra storia della filosofia*, Milano, Jaca Book, 2002;
- M. Cataudella, *Antilluminismo e progresso nell'ultimo Gozzi*, in AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 445-454;
- M. Cavazza, *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1990;
- S. Centorbi, *L'incipit del «Messaggero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana*, in «Studi tassiani», 2011-2013, pp. 97-113;
- M. Cerruti, *Clementino Vannetti: un «uomo antico»?* , in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 33-44;

N. Ciampaglia, *Il dibattito intorno alla terza Crusca (e qualche indizio di oscillazione del parlato) nei dialoghi lucchesi di D. A. Leonardi e M. Regali*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, a cura di L. Tomasin, Atti del X Convegno ASLI, Firenze, Franco Cesati, 2013, pp. 197-207;

C. Colicchi, *Il «Dialogo sopra la nobiltà» e la polemica sociale di G. Parini*, Firenze, Le Monnier, 1965;

C. Colicchi, *Parini e la nobiltà*, in «Lettere italiane», 4, 1968, pp. 456-469;

L. Congiunti, *Soggetto del sapere e scienze moderne. Il “Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo” di Galileo*, Milano, Jaca Book, 2005;

M. Corsi, «Nuova e peregrina merce». *La letteratura ‘filosofica’ di Giuseppe Colpani nella Brescia di secondo Settecento e primo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2005;

G. Costa, *La cerchia dei duchi di Laurenziano e una collaborazione di Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1980, pp. 36-58;

M. Costanzo, *Critica e poetica del primo Seicento, II. Maffeo e Francesco Barberini, Cesarini, Pallavicino*, Roma, Bulzoni, 1970;

A. Cottignoli, «Antichi» e «moderni» in *Arcadia*, in AA. VV., *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell’Arcadia bolognese*, 2 voll., Modena, Mucchi, 1988, II, pp. 53-69;

V. Cox, *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992;

- F. de Cristofaro, *Le forme e i generi*, in AA. VV., *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2014, pp. 33-79;
- P. Cristofolini, *Tommaso Campailla*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1974;
- F. Croce, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni, 1966;
- I. Crotti, *L'esperimento del romanzo: «Il mondo morale»*, in AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 187-205;
- D. D'Ascenzi, *Dal «dialogo d'azione» al dialogo morale: La virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri*, in «La parola del testo», 2011, pp. 123-138;
- D. D'Ascenzi, *E carmi e prose in vario stil. Alfieri e i generi non teatrali*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015;
- G. De Beauvillé, *Gasparo Gozzi traducteur de Lucien et de Klopstock*, in «Revue des études italiennes», 1938, pp. 126-134;
- M. De Zan, *La messa all'Indice del «Newtonianismo per le dame» di Francesco Algarotti*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 133-147;
- C. Del Vento, «*En ce regardant dan ce fidèle miroir*». *Les Journaux de Vittorio Alfieri entre analyse du «moi» et construction de l'autobiographie*, in *Les journaux d'écrivains: enjeux génériques et éditoriaux*, Textes rassemblés et présentés par C. Meynard, Bern, Peter Lang, 2012, pp. 37-53;
- P. Delpiano, *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2007;

P. Delpiano, *Liberi di scrivere. La battaglia per la stampa nell'età dei Lumi*, Roma-Bari, Laterza, 2015;

A. Di Benedetto, «Questo salutare esame di me stesso»: *Alfieri diarista*, in Id., *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 21-35;

A. Di Benedetto, *Virtù e dissimulazione*, saggio introduttivo a V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, cit., pp. 7-17;

A. Di Benedetto - V. Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno Editrice, 2014;

A. Di Ricco, *Comico e satira nel Settecento e nel primo Ottocento*, in *Le forme del comico*, Atti del XXI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, a cura di S. Magherini, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 183-202;

F. Di Trocchio, Introduzione a G. Casanova, *Pensieri libertini*, cit., pp. 5-46;

G. Distaso, *Canovacci teatrali nel primo Galilei e collaborazioni 'esterne'*, in AA. VV., *La prosa di Galileo. La lingua la retorica la storia*, a cura di M. Di Giandomenico e P. Guaragnella, Lecce, Argo, 2006, pp. 63-81;

C. Dollo, *Presenze meridionali nell'Accademia dell'Istituto di Bologna: Francesco Serao, Giuseppe Mosca, Andrea Gallo*, in AA. VV., *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, cit., pp. 233-253;

G. Dossena, *L'Esquisse dell'Alfieri*, in «Studia Ghisleriana», s. II, 1957, pp. 257-329;

S. Drake, *Galileo against the philosophers*, Los Angeles, Zeitlin & Ver Brugge, 1976;

J. S. Egilsrud, *Le dialogue des morts dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)*, Paris, L'Entente Linotypiste, 1934;

A. Fabris, *Tra antico e moderno: il dialogo e l'incontro con i morti nella traiettoria pubblicistica di Gasparo Gozzi*, in «Parlando cose che 'l tacer è bello». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal "Dialogo coi morti" al "Colloquio" coi fantasmi della mente*, a cura di R. Ubbidente e M. Tortora, Firenze, Franco Cesati, 2013, pp. 77-90;

A. Fabrizio, *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993;

A. Fabrizio, *Il Misogallo di Vittorio Alfieri*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000, pp. 489-542;

A. Fabrizio, *Un grande scrittore da «ammirare e scusare»: Alfieri e Cicerone*, in «Studi italiani», 2007, 1, pp. 65-88;

A. Fabrizio, *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008;

P. Falagiani, *Il buon gusto in Camillo Ettore. I fondamenti retorici dell'estetica italiana del Settecento*, in «Itinera - Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura», giugno 2009;

F. Fedi, *Traduzione e circolazione del Rape of the Lock*, in AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, cit., pp. 167-188;

V. Ferrone, *Scienza natura religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982;

V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989;

V. Ferrone, *Una scienza per l'uomo. Illuminismo e Rivoluzione scientifica nell'Europa del Settecento*, Torino, Utet, 2007;

C. Filosa, *Gaspare Gozzi, «odiosamato maestro» del Leopardi*, in «Lettere italiane», 1964, pp. 61-80;

L. Firpo, *Il primo saggio di Cesare Beccaria*, in «Rivista Storica Italiana», 1964, pp. 671-706;

P. Floriani, *Il dialogo e la corte*, in Id., *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 33-49;

C. Forno, *Il "libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992;

C. Forno, *Il "gentile spirito" e il "dialogo della coscienza" da Tasso ad Alfieri*, in «Parlando cose che 'l tacer è bello», cit., pp. 91-109;

J.-L. Fournel, *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990 (ristampa a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2014);

M. Fubini, *Pietro Verri e il «Caffè»*, in AA. VV., *La cultura illuministica in Italia*, Torino, Eri, 1964, pp. 103-121;

M. Fubini, *Introduzione a V. Alfieri, Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. IX-LXXXVII;

- C. Galimberti, *Fontenelle, Leopardi e il dialogo alla maniera di Luciano*, in Id., *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 189-200;
- D. Gallingani, *I dibattiti attorno ai fluidi nel Settecento in Francia e in Europa*, in *Traduzione e transfert nel XVIII secolo tra Francia, Italia e Germania*, a cura di G. Cantarutti e S. Ferrari, Milano, FrancoAngeli, 2013, pp. 31-39;
- V. M. Gaye, *L'opera critica e storiografica del Crescimbeni*, Parma, Guanda, 1970;
- S. Gensini, *Polemiche linguistiche in Arcadia: Orsi vs. Bouhours*, in Id., *Volgar favella. Percorsi del pensiero linguistico italiano da Robortello a Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 51-97;
- L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano, Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011;
- A. Ghinato, *Emanuele da Domodossola*, in *Enciclopedia cattolica*, vol. V, Roma, Ente per l'enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1950;
- A. Giacomelli, *Giovanni Fantuzzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1994;
- M. Gigante, *Orazio. Una misura per l'amore: lettura della satira seconda del primo libro*, Venosa, Osanna, 1993;
- R. Girardi, *Giovan Battista Manso e il dialogo "ingegnoso"*, in «Quaderni dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale», 1984, pp. 85-105;
- R. Girardi, «*Elegans imitatio et erudita*»: *Sigonio e la teoria del dialogo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1986, pp. 321-354;

- R. Girardi, *La società del dialogo. Retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica Editrice, 1989;
- A. Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001;
- D. Gorret, *Il poeta e i mille tiranni*, Salerno, Laveglia, 1991;
- E. Graziosi, *Questioni di lessico. L'ingegno, le passioni, il linguaggio*, Modena, Mucchi, 2004;
- G. Gronda, *Tradizione e innovazione: le versioni poetiche di Antonio Conti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1970, pp. 292-353;
- C. Guaita, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009;
- L. Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, Il Mulino, 1999;
- L. Guerci, *I catechismi repubblicani a Napoli nel 1799*, in AA. VV., *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, a cura di A. M. Rao, Napoli, Vivarium, 2002, pp. 431-460;
- G. Gullino, *Giuseppe Compagnoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1982;
- N. Jonard, *Introduzione a Parini*, Roma-Bari, Laterza, 1988;
- F. M. Keener, *English Dialogues of the Dead. A Critical History, an Anthology and a Check List*, New York and London, Columbia University Press, 1973;
- A. Kleihues, *Der Dialog als Form. Analysen zu Shaftesbury, Diderot, Madame d'Épinay und Voltaire*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002;

T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 2009;

*Le Dialogue philosophique*, in «Revue Voltaire», 2005;

E. Leso, *Clementino Vannetti nelle polemiche linguistiche di fine Settecento*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 45-68;

F. Lovison, *Carlo Pini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2015;

P. Luciani, *Il «mescuglio garrulo». Cornice ed episodio nel Misogallo*, in Ead., *L'autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 49-73;

J. Lindon, *Quattro lettere inedite dell'Abate Antonio Conti al Vallisneri*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 1963-1964, pp. 483-495;

M. G. Macchia Alongi, *I Dialoghi d'Amore dell'abate Saverio Bettinelli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1936, pp. 1-51;

F. P. A. Madonia, *Osservazioni in margine alla polemica Orsi-Bouhours*, in «Esperienze letterarie», 1998, 1, pp. 77-89;

I. Magnani Campanacci, *Un bolognese nella repubblica delle lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994;

D. Maingueneau, *Le dialogue comme hypergenre*, in *Le dialogue: ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langue romanes)*, sous la direction de P. Guérin, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 35-46;

D. Mangione, «*Ma... i dialoghi scientifici sono tra le opere più difficili*»: retoriche della scienza divulgata nella saggistica di Francesco Algarotti, in *Tropen und Metaphern im*

*Gelehrten Diskurs des 18. Jahrhunderts*, Elena Agazzi Hg., Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2011, pp. 107-118;

D. Mangione, *Il demone ben temperato. Osservazioni preliminari sull'idea di testo in Francesco Algarotti*, in «Versants», 2014, 2, pp. 59-72;

D. Mangione, *Il demone ben temperato. Francesco Algarotti tra scienza e letteratura, Italia ed Europa*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018;

N. Marcialis, *Caronte e Caterina. Dialoghi dei morti nella letteratura russa del XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 1989;

Q. Marini, *La critica nell'età barocca*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 465-484;

D. Marsh, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998;

R. Martinoni, *Dialetto milanese e lingua toscana: la polemica brandana*, in *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, a cura di D. Isella, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, pp. 94-107;

R. Martinoni, *Parini e l'idea del «sermon natio»*, in AA. VV., *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*, a cura di B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 127-139;

A. Masullo, *Breve riflessione sul dialogo*, in Id., *Piccolo teatro filosofico. Dialoghi su anima, verità, giustizia, tempo*, Milano, Mursia, 2014<sup>2</sup>, pp. 115-135;

E. Mattioda, *Francesco Algarotti: un'idea di letteratura*, in AA. VV., *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, cit., pp. 43-46;

- E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980;
- A. Mauro, *Un philosophe des Lumières entre Naples et Paris: Ferdinando Galiani (1728/1787)*, thèse de doctorat en Histoire, Université Toulouse Jean Jaurès, 2017;
- E. Mazzocchi, *La riflessione secentesca su retorica e morale*, in «Studi secenteschi», 1997, pp. 11-56;
- M. Mazzotti, *Newton for ladies: gentility, gender and radical culture*, in «British Journal for the History of Science», 2004, 2, pp. 119-146;
- R. Merolla, *Dopo Sisto V. La ricerca letteraria a Roma e la transizione al barocco*, in «Esperienze letterarie», 1996, pp. 27-48;
- B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, introduzione di G. Ghinassi, Milano, Bompiani, 2007;
- E. Mirmina, *Giorgio di Polcenigo [...]*, in *Studi in onore di Antonio Piromalli*, vol. II, a cura di T. Iermano e T. Scappaticci, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 327-370;
- M. Montanile, *Orfismo e misterico nella lirica di Antonio Jerocades*, in Ead., *Fuori solco. Percorsi alternativi di letteratura italiana*, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 55-66;
- C. Moreschini-E. Norelli, *Storia della letteratura cristiana antica greca e latina*, vol. II, tomo I, Brescia, Morcelliana, 1999;
- L. Mulas, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e scrittura nel sistema letterario. Atti del Convegno. Cagliari, 14-16 aprile 1980*, a cura di G. Cerina, C. Lavinio e L. Mulas, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263;

- C. Muscetta, *Simplicio e la «commedia filosofica» dei Massimi sistemi*, in Id., *Realismo neorealismo controrealismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 161-213;
- E. Narducci, *Eloquenza, retorica, filosofia nel «De oratore»*, in M. T. Cicerone, *Dell'oratore*, cit., pp. 5-82;
- M. Navone, Introduzione a V. Alfieri, *Il Misogallo*, cit., pp. VII-XXXII;
- G. Nicoletti, *Parini*, Roma, Salerno Editrice, 2015;
- G. Ongaro, *Giovanni Battista Morgagni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2012;
- N. Ordine, *Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi*, in «Studi e problemi di critica testuale», 37, 1988, pp. 155-179;
- N. Ordine, *Il genere dialogo tra latino e volgare*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. II, *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 489-504;
- N. Ordine, *La teoria del dialogo nel Cinquecento*, introduzione a T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, cit., pp. 3-30;
- M. Pastore Stocchi, *La divulgazione scientifica nella letteratura del Settecento*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, cit., pp. 3-21;
- S. Pavone, *Alfonso Muzarelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2012;
- C. Pepe, *Tra laudatio funebris romana ed επιταφιος greco: l'esempio degli elogi in morte di Cesare*, in «I quaderni del ramo d'oro on-line», 2011, 4, pp. 137-151;

- F. Piga, *La «Gazzetta Veneta» di Gasparo Gozzi*, in «Critica letteraria», 1980, pp. 132-145;
- G. Pignatelli, *Giovanni Gaetano Bottari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1971;
- F. Pignatti, Introduzione a C. Sigonio, *Del dialogo*, cit., pp. 13-108;
- D. Pinotti, *I Totengersprüche nella Germania del Settecento: fra tradizione e modernità*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», s. VIII, 2002, pp. 253-281;
- A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985;
- L. Poma, *Il «Dialogo sopra la nobiltà»*, in Id., *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 61-89;
- A. Prandi, *Religiosità e cultura nel '700 italiano*, Bologna, Il Mulino, 1966;
- A. Prandi, *Cristianesimo offeso e difeso. Deismo e apologetica cristiana nel secondo Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1975;
- S. Prandi, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999;
- C. Preti, *Alessandro Marchetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2007;
- M. Prince, *Philosophical dialogue in the British Enlightenment. Theology, aesthetics, and the novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996;

- D. Proietti, *Gasparo Gozzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2002;
- S. Pujol, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005;
- A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975;
- R. Rabboni, *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*, Firenze, Olschki, 2008;
- R. Rabboni, *La pluralità dei mondi nei Dialoghi filosofici di Antonio Conti*, in «Seicento e Settecento», 2009, pp. 169-187;
- R. Rabboni, *Per l'edizione dei Dialoghi filosofici*, in AA. VV., *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, cit., pp. 211-242;
- R. Rabboni, Introduzione ad A. Conti, *Dialoghi filosofici*, cit., pp. pp. IX-XXXVI;
- E. Raimondi, *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979;
- E. Raimondi, *I lumi dell'erudizione. Saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989;
- R. Ricorda, *Gasparo Gozzi e il giornalismo: la «Gazzetta Veneta»*, in AA. VV., *Gasparo Gozzi. Il lavoro di un intellettuale nel Settecento veneziano*, cit., pp. 147-165;
- G. Ricuperati, *A proposito di Paolo Mattia Doria*, in «Rivista storica italiana», 1979, pp. 261-285;
- P. G. Riga, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emil, 2015;

C. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, London, Duckworth, 1979;

M. Roelens, *Le dialogue philosophique, genre impossible? L'opinion des siècles classiques*, in «Cahiers de l'Association internationale des études françaises», 1972, pp. 43-58;

M. Roelens, *Le dialogue d'idées au XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire littéraire de la France*, IV, Paris, Ed. Sociales pour culture, art et lettres, 1975, pp. 389-395;

M. Rolfini, *Clementino Vannetti studioso di Orazio*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 270-338;

G. P. Romagnani, *Clementino Vannetti e la cultura dei Lumi*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 203-245;

S. Romagnoli, *Il Caffè» tra Milano e l'Europa*, in «*Il Caffè*» 1764-1766, cit., pp. XIII-LXXIX;

M. Rosa, *Le contraddizioni della modernità: apologetica cattolica e Lumi nel Settecento*, in «*Rivista di storia e letteratura religiosa*», 2008, pp. 73-114;

C. Rosso, Introduzione a B. Le Bovier de Fontenelle, *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1984, pp. 5-21;

S. Rota Ghibaudi, *La fortuna di Rousseau in Italia (1750-1815)*, Torino, Giappichelli, 1961;

G. Ruggieri, *L'apologetica cattolica in epoca moderna*, in AA. VV., *Enciclopedia di teologia fondamentale*, vol. I, Genova, Marietti, 1987, pp. 275-348;

G. Ruozi, *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, Roma, Carocci, 2012.

J. Rutledge, *The Dialogue of the Dead in Eighteenth-century Germany*, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1974;

G. B. Salinari, *Una polemica linguistica a Milano nel sec. XVIII*, in «Cultura neolatina», 1944-1945, pp. 61-91;

E. Sala Di Felice, *I Dialoghi d'Amore: conversazioni di fine secolo*, in AA. VV., *Saverio Bettinelli. Un gesuita alla scuola del mondo*, a cura di I. Crotta e R. Ricorda, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 165-191;

E. Sala Di Felice, *Amore e Petrarca: Un viaggio in forma di visione. Gli spiriti trasvolatori*, in AA. VV., *La coscienza e il coraggio: esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, a cura di G. Caltagirone, Cagliari, AM&D, 2005, pp. 523-542;

G. B. Salinari, *Paolo Onofrio Branda*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1972;

B. Sani, *Vittorio Alfieri e Francesco Gori Gandellini*, in AA. VV., *Alfieri a Siena e dintorni*, a cura di A. Fabrizi, Roma, Domograf, 2007, pp. 39-57;

G. Santato, *Quando Alfieri non era ancora Alfieri (o lo era già?)*, introduzione a V. Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, cit., pp. 5-56;

L. Saracco, *Paolo Sebastiano Medici*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2009;

C. Scarpati - E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso Tesauro Pallavicino Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990;

G. Scognamiglio, *'A livella' di Totò versus il 'Dialogo sopra la nobiltà' di Parini*, in AA. VV., *«Imitazione di ragionamento». Saggi sulla forma dialogica dal Quattro al Novecento*, a cura di V. Caputo, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 225-233;

L. Scotto d'Aniello, *Pietro Aretino, «de' principi il flagello», e Vittorio Alfieri*, in *«Rivista di letteratura italiana»*, 2013, 1, pp. 135-153;

A. O. Smith, *Dreaming with Open Eyes. Opera, Aesthetics, and Perception in Arcadian Rome*, Oakland, University of California Press, 2018;

J. R. Snyder, *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*, Stanford, Stanford Univ. Press, 1989;

J. R. Snyder, *L'estetica del Barocco*, Bologna, Il Mulino, 2005;

W. Spaggiari, *L'epistolografia in versi*, in AA. VV., *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze e C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 33-50;

E. Strumia, *Clementino Vannetti e «l'educazione del bel sesso»*, in AA. VV., *Clementino Vannetti (1754-1795)*, cit., pp. 175-202;

M. A. Tallarico, *Bernardo della Torre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1989;

L. Tenca, *La polemica fra Guido Grandi e Alessandro Marchetti*, in *«Rendiconti dell'Accademia di scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze fisiche»*, s. 11<sup>a</sup>, 6, 1958-59, pp. 139-147;

M. Torrini, *Tommaso Cornelio e la ricostruzione della scienza*, Napoli, Guida, 1977;

B. Vickers, *Epideictic Rhetoric in Galileo's Dialogo*, in «Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze», 8, 1983, n. 2, pp. 69-101;

C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001;

M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1984<sup>3</sup>;

M. Vitale, *Conservatorismo classicistico e tensione innovatrice in un letterato veronese del primo Settecento: G. C. Becelli*, in Id., *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 383-506;

R. Volpi, *Angelo Maria Cortenovis*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1983;

E. Zinato, *Il vero in maschera: dialogismi galileiani. Idee e forme nelle prose scientifiche del Seicento*, Napoli, Liguori, 2003;

E. Zucchi, *Generi e stili in Arcadia: lo statuto del lirico nella Bellezza della Volgar Poesia di Crescimbeni*, in «Seicento e Settecento», 2015, pp. 81-97.