

L'affermazione del Barocco

Dal classicismo rinascimentale al Barocco

Estetica

Con questo termine, a partire dal Settecento, viene indicata la disciplina filosofica che si occupa della riflessione sulla bellezza e sulle espressioni artistiche.

L'origine del termine "barocco"

- Tra l'inizio del Cinquecento e la fine del Seicento nell'arte e nella letteratura si succedettero tre fasi, secondo uno schema che può essere così sintetizzato:
 - nella prima metà del Cinquecento fiorì il **classicismo rinascimentale**, che si ispira alla classicità greco-romana come ideale modello di armoniosa bellezza;
 - la seconda metà del Cinquecento fu la stagione del **Manierismo**: punto intermedio tra il pieno Rinascimento e il Barocco, questa corrente si proponeva di allontanarsi dai canoni classici, senza tuttavia sostenere questa posizione esplicitamente, ma restando, per quanto riguarda le formulazioni di poetica, sostanzialmente **fedele ai principi dell'estetica classica** e quindi agli ideali di armonia e bellezza tipici del classicismo;
 - gli anni compresi tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Settecento videro il pieno affermarsi del Barocco, che infrangeva i canoni dei modelli classici e poneva il suo obiettivo estetico nelle innovazioni più impensate, stupefacenti e originali.

■ Alcuni studiosi, specialmente francesi e tedeschi, fanno derivare la parola "barocco" dal termine portoghese *barroco* il quale, come lo spagnolo *barueco* e il francese *baroque*, indica una **perla irregolare**, non perfettamente sferica. Così "barocco" in senso culturale contraddistingue uno **stile artistico ampolloso e ridondante**, irregolare, appunto, rispetto all'impronta razionale del Rinascimento.

Altri studiosi, invece, considerano il termine "barocco" una derivazione da *baroco*, vocabolo usato nella filosofia scolastica per indicare un **tipo di sillogismo** (ossia un ragionamento) complicato nella forma e di modesto contenuto dimostrativo.

In ogni caso, con questo termine si vogliono generalmente **definire gli aspetti bizzarri e irregolari dell'arte del Seicento, contrapposti a quelli lineari e razionali del Rinascimento.** Il vocabolo, prima usato soltanto per le arti figurative, più tardi indicò tutta un'epoca (in cui ogni manifestazione, anche nella vita sociale, **tendeva a suscitare meraviglia e stupore**, piuttosto che serena armonia) che dalla fine del Cinquecento arriva sino agli esordi del Settecento.

I generi letterari dell'età barocca

- Il nuovo indirizzo portò con sé anche una revisione dei **generi letterari tradizionali**:
 - la **lirica** fu segnata da un profondo rinnovamento stilistico (vedi p. 11) che dal **classicismo** portò al Barocco;
 - il **teatro** (vedi p. 18) venne a incarnare un aspetto essenziale della cultura seicentesca, la **spettacolarizzazione dell'esistenza**;

LE POETICHE DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO



- la **storiografia** ricostruì in forma puntuale e precisa gli eventi storici;
- il **poema** ebbe espressioni diverse, ora rispettando una linea di continuità con i modelli rinascimentali, ora seguendo schemi decisamente innovativi;
- il **trattato politico**, rimasto fedele alla linea tardo-cinquecentesca, affrontò il problema della definizione della «ragion di stato», tendendo a una conciliazione tra politica e morale come nell'opera *Della ragion di stato* di Giovanni Botero (1544-1617), che dimostrò come la soggezione del principe alla religione e ai dettami della Chiesa fosse necessaria.

Sorsero però anche **generi nuovi**, tra i quali il **DRAMMA PASTORALE** e il **MELODRAMMA**. A questi si aggiunsero il **trattato scientifico-filosofico** in **lingua volgare** e il **romanzo**, alquanto diffuso nel XVII secolo, i cui argomenti moraleggianti, storici, politici, eroico-galanti derivavano dai poemi classici.

La lirica barocca

Stupore e meraviglia

■ La **sensibilità barocca**, impostasi decisamente con l'aprirsi del **secolo XVII** sullo sfondo delle crisi e dei mutamenti di tipo politico, sociale, economico e religioso che caratterizzano questo periodo, trovò un'analitica esposizione in importanti saggi del tempo.

Le varie **teorie** sulla natura e sulla funzione della poesia elaborate dai trattatisti barocchi ebbero alcuni **punti fondamentali in comune**, fra cui una **concezione edonistica della letteratura: la poesia doveva suscitare diletto nel lettore, incantarlo con i suoi giochi verbali e con i sofisticati concetti a essi sottesi**. Dunque la **meraviglia**, conseguita con invenzioni di **straordinarie METAFORE**, un sovrabbondante gioco di **ricercati SIMBOLISMI**, e l'**ingegno**, inteso come sottile esercizio di un'intelligenza capace di stupefacenti **arguzie**, divennero gli elementi fondamentali della poesia.

Edonistico

Concezione che identifica il valore letterario di un componimento con il piacere che esso è in grado di suscitare nel lettore.

Il concettismo

■ Le conoscenze acquisite attraverso l'uso del linguaggio metaforico sono fondate sull'**esplorazione del reale** e sulla **scoperta delle ANALOGIE più ingegnose e impensate tra parole, immagini, concetti** apparentemente molto lontani e diversi tra loro. Spesso l'associazione avviene attraverso il nesso fra due concetti che sono uniti per **contrapposizione** (come vita-morte, luce-buio, eternità-mortalità).

Questa capacità di evocare un contenuto attraverso un collegamento intuitivo, di esprimere un concetto che ne richiami per associazione un altro, è una particolare tendenza della letteratura barocca ed è definita **concettismo**.

L'arguzia e la ricerca del "nuovo"

■ La **specificità** dote dell'ingegno fu chiamata dai trattatisti barocchi con nomi che divennero riferimenti emblematici di un gusto che si proclamava orgogliosamente nuovo e autenticamente moderno: in Italia l'equivalente di ingegno era l'**acutezza**, o **argutezza**, o **arguzia**, in Spagna **agudeza**, in Inghilterra **wit**, in Francia **préciosité**.

La letteratura basata su questi principi era evidentemente rivolta a un **pubblico colto**: solo il **lettore di cultura raffinata** poteva cogliere il valore delle "acutezze".

In Italia uno dei maggiori esponenti di questo indirizzo letterario fu Emanuele Tesauro (1592-1675; vedi Aula digitale), fautore di una comunicazione «acuta» o «arguta», caratterizzata da un ampio uso della metafora; in Spagna si affermò il **gongorismo**, che prese l'avvio dal poeta Luis **Góngora** (1561-1627); in Francia il **preziosismo**, fiorito nel cenacolo letterario dell'Hotel de Rambouillet, la cui massima espressione poetica fu l'opera di Vincent **Voiture** (1597-1648). In Inghilterra prevalse l'**eufuismo**, un linguaggio particolarmente **ricercato** che prendeva il nome dal titolo dei romanzi filosofici dello scrittore inglese John **Lyly** (1578-1606): *Euphues l'anatomia dello spirito* (1578) e *Euphues e la sua Inghilterra* (1580), dove erano esposti i pregi di uno stile **bizzarro, fantasioso**, esasperatamente **sofisticato**, anticipatore del **marinismo** italiano e del **gongorismo** spagnolo.

LIRICA BAROCCA

Espressione ricercata ed elaborata con ampio ricorso alla metafora

per

suscitare effetti di meraviglia e di stupore

per

comunicare il turbamento interiore e il sentimento di crisi

esercitarsi in virtuosismi retorici

Tra edonismo e Controriforma

■ Il **principio edonistico** era in contrasto con gli indirizzi controriformistici, che pretendevano invece dal poeta un impegno morale e dalla sua opera una funzione seriamente pedagogica. Di fronte a questa situazione di incompatibilità i trattatisti barocchi assunsero atteggiamenti diversi: alcuni tentarono di conciliare edonismo e impegno etico teorizzando la necessità di far emergere, per via simbolica o allegorica, significati morali da contesti letteralmente frivoli; altri attenuarono il concetto di "meraviglia" in un più accomodante compromesso fra compostezza classica ed esigenza di modernità.

La lirica barocca in Spagna e in Inghilterra

La poesia barocca in Spagna: Góngora e Quevedo

■ Nel panorama europeo, la lirica spagnola e quella inglese, assunsero una posizione di primo piano, per il loro valore e per l'influenza che esercitarono su quelle degli altri paesi. In Spagna si affermarono poeti come Luis Góngora (vedi p. 26) e Francisco de Quevedo (1580-1645; vedi Aula digitale), entrambi influenzati dal modello petrarchesco, anche se,

nel clima rigido e austero della Controriforma cattolica, i temi tipici di Petrarca (l'amore, la fuga del tempo, l'incombere della morte, il sentimento religioso) subirono un'accentuazione drammatica.

Góngora giunse a sfiorare il puro virtuosismo con innovazioni lessicali e sintattiche ingegnose e complesse, contribuendo a creare una lingua poetica di straordinaria efficacia e musicalità. Egli riteneva che una poesia sofisticata, tale da nascondere i suoi significati profondi sotto la superficie di un linguaggio elaborato e difficile, contribuisse a far esercitare l'intelligenza del lettore, che ne avrebbe ricavato un piacere non facile, ma proprio per questo tanto più raffinato. Il suo stile, definito gongorismo (o culteranesimo) e collegabile al marinismo in Italia e all'eufuismo in Inghilterra, è caratterizzato da una lingua intessuta di effetti retorici, di equivoci, preziosa e talora oscura.

Ma la ricercatezza formale, il gusto per la metafora, l'agudeza produttrice di immagini dovevano essere, strumenti di espressione di contenuti seri, di riflessioni esistenziali. Per Quevedo, infatti, l'importanza dei contenuti era superiore a quella della forma: nella sua ricerca dell'espressione complicata egli esprimeva l'inquietudine che derivava sia dalla sua particolare sensibilità, sia dalla percezione della crisi che attraversava la sua epoca.

La poetica dell'analogia in Balthasar Gracián

■ Un altro scrittore spagnolo assai noto anche fuori dai confini del suo paese fu Balthasar Gracián (1601-1658) che, con il suo trattato, pubblicato fra il 1642 e il 1648, *L'Acutezza e l'arte dell'Ingegno*, offrì un importante contributo allo studio della poetica barocca basata sull'acutezza, identificata con il procedimento stilistico dell'analogia che crea sottili rapporti tra le cose, anche se apparentemente distanti. Il linguaggio analogico, oltre che fonte di stupefacente bellezza, è strumento di profonda conoscenza che si realizza nel lampo dell'intuizione, nella scoperta dei legami nascosti tra le cose.

La lirica inglese: i Sonetti di Shakespeare

■ Un'importante testimonianza della lirica inglese dell'età barocca sono i Sonetti (Sonnets) composti da William Shakespeare (vedi U.2) fra il 1593 e gli inizi del Seicento e pubblicati nel 1609, forse senza l'autorizzazione dell'autore (vedi p. 69). Si tratta di una serie di 154 componimenti, la cui forma è quella del classico sonetto elisabettiano, formato da tre quartine a rima alternata, concluse da un distico a rima baciata. Si differenziano da questo schema tre sonetti soltanto.

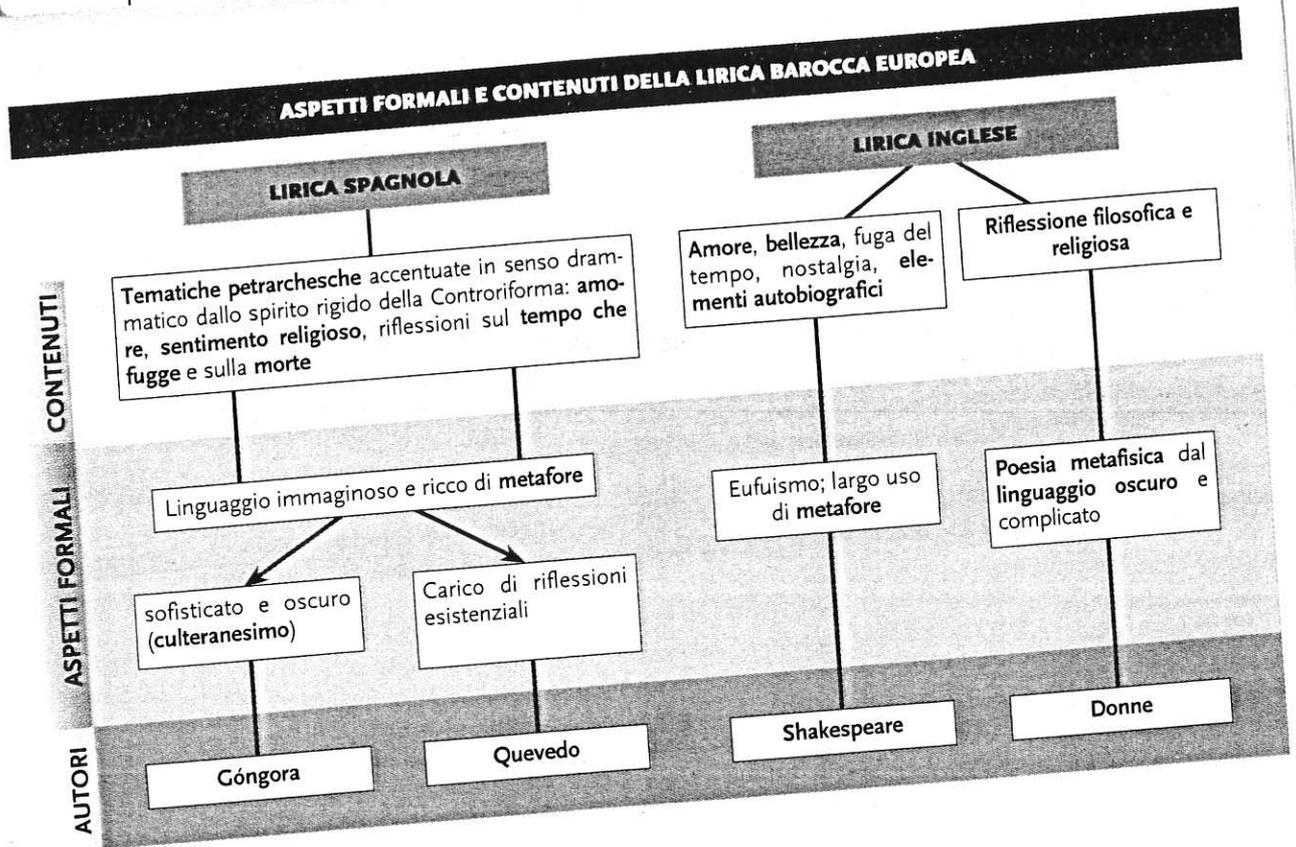
I temi sono quelli della lirica tradizionale: l'amore, il tempo che fugge, la gelosia, la nostalgia; la commozione si fa più intensa là dove sono individuabili alcuni tratti autobiografici, anche se non molto chiari, come il rapporto del poeta con una misteriosa donna bruna (dark lady) e con un altrettanto misterioso giovane amico (fair friend). Il linguaggio è ricco di metafore.

La poesia metafisica di John Donne

■ Oltre all'eufuismo, si affermò in Inghilterra una corrente lirica detta metafisica, caratterizzata dalla ricerca di un'espressione elaborata e dal ricorso costante alla metafora, creatrice di immagini. I temi privilegiati sono quelli della tradizione, ma filtrati da una sensibilità orientata a trarre spunto da essi per cogliere ed esprimere verità assolute: la fede religiosa e l'indagine filosofica costituivano, infatti, i tratti più salienti.

Metafisica
Branca della filosofia che indaga la verità essenziale delle cose.

Il maggiore esponente della poesia metafisica fu John Donne (1572-1631; vedi Aula digitale), intellettuale molto religioso e sensibile al clima di crisi del Seicento. Colpito dall'adesione di Galilei alla teoria eliocentrica e dal dibattito che ne scaturì (vedi p. 92), espresse i suoi dilemmi esistenziali nel componimento *Anatomia del mondo*, dove afferma che, caduto l'antico ordine del cosmo, crolla anche ogni certezza morale e religiosa.



La lirica barocca in Italia: tra marinismo e antimarinismo

Il giudizio negativo della critica

■ Mentre la critica riconosce l'alto valore poetico della poesia barocca degli autori stranieri, soprattutto degli spagnoli, maggiori riserve vengono espresse sulla produzione italiana, per la quale a lungo si è ritenuto che l'**esteriorità** prevalesse sulla **profondità**, che la ricerca della "meraviglia", attuata attraverso un insistito gioco di analogie e di metafore, si risolvesse in un vuoto esercizio **retorico** più che nella convincente espressione di una **nuova sensibilità**, di una **nuova visione del mondo**. E tale critica, nonostante nel corso del Novecento sia stata in parte corretta, non è ancora completamente superata.

Marino e il marinismo

■ Al centro della poetica barocca o seicentista italiana campeggia la personalità di Giambattista **Marino** (vedi p. 29), così dominante con la sua produzione lirica da essere considerato il caposcuola di tutta una schiera di poeti a lui contemporanei o di poco posteriori. Il «**marinismo**» trovò consensi anche fuori d'Italia: occorre infatti considerare che **Marino**, morto nel 1625, anticipò molti grandi nomi del Barocco europeo. Marino fu il **primo a teorizzare la poetica della meraviglia** in alcuni scritti in prosa e in dichiarazioni di poetica espresse in versi (ricordiamo la celebre terzina «È del poeta il fin la meraviglia: / parlo dell'eccellente e non del goffo; / chi non sa far stupir vada alla striglia [e strigliare i cavalli, a "darsi all'ippica"]»). Di fronte a coloro che si richiamavano alle regole della tradizione, egli rispondeva invocando il successo di chi sapeva **rompere con il passato** al momento opportuno.

I marinisti

■ Tra la vasta schiera dei lirici «marinisti» italiani, attivi lungo tutto il secolo XVII, ricordiamo in particolare Claudio **Achillini** (1574-1640; vedi Aula digitale), **Ciro di Pers** (1591-1663, vedi p. 37) e Giacomo **Lubrano** (1619-1693). La fondamentale caratteristica comune a tutti questi poeti, sulla scia di Marino, fu la **reinvenzione** o il riutilizzo dei modelli cla-

sici e rinascimentali: essi sceglievano un motivo (per esempio, da Petrarca, le «belle membra» o i «capelli d'oro» della donna amata) e lo rielaboravano trasformandolo con un esercizio di invenzioni, di **SIMILITUDINI**, di concettose metafore, in immagini **lontane** dal modello, magari di stampo **grottesco** anziché sentimentale, **lugubre** anziché **ELEGIACO**, **PARODISTICO** anziché drammatico.

LA LIRICA BAROCCA IN ITALIA

MARINISMO

Forma: esasperata elaborazione retorica, con effetti lontanissimi dal modello di ispirazione

Contenuti: riutilizzo di temi e motivi **rinascimentali**

Autori: Achillini, Ciro di Pers, Lubrano

ANTIMARINISMO

Forma: gusto dell'artificio, sperimentalismo metrico

Contenuti: temi e motivi derivati dalla lirica greca e latina

Autori: Chiabrera, Testi

Gli antimarinisti

■ La poetica barocca giunse a esagerazioni, eccessive artificiosità, fino a cadere talvolta nell'ostentazione e nel cattivo gusto. Sorse così un **movimento antimarinista**, specie in Italia settentrionale, che ebbe i suoi massimi esponenti in Gabriello **Chiabrera** (1552-1638; vedi p. 41) e Fulvio **Testi** (1593-1646; vedi Aula digitale). Essi sostenevano la necessità del recupero dei modelli classici per arrivare a un **nuovo stile**, un **nuovo linguaggio**, una nuova metrica fondata sull'adattamento dei metri latini e greci alle forme italiane. Indiscussi **modelli** furono non solo i **poeti classici** greci e latini (Pindaro, Anacreonte, Orazio), ma anche le **moderne letterature europee**, soprattutto quella francese e spagnola, con l'esito di una lirica che non rifiuta gli artifici retorici a effetto giungendo a soluzioni metriche e ritmiche nuove (**sperimentalismo metrico**). Anche se non raggiunsero mai alti vertici poetici, i classicisti ebbero comunque il merito di inaugurare una tradizione che si protrasse nei secoli successivi influenzando Monti, Foscolo, Leopardi e Carducci. Muovendo da questa linea, nel 1690 fu fondata a Roma l'Accademia dell'Arcadia (vedi Unità *L'Arcadia e Metastasio*, Aula digitale), che si proponeva di contrastare il cattivo gusto con una letteratura semplice e chiara, ispirata a forme di classica compostezza.

Il poema nell'età barocca

Il poema mitologico

■ Notevolissima nel Seicento fu la **fioritura di poemi** di vario genere, alcuni in continuità con i modelli cinquecenteschi, altri decisamente più innovativi. L'opera più importante – per l'enorme risonanza che ebbe al suo tempo in Italia e in Europa – è senz'altro il già ricordato *Adone* di Marino, un **poema** di genere **mitologico** che viola nel modo più vistoso le unità aristoteliche di tempo, luogo e azione, presentandosi come un vastissimo **mosaico** di spunti **descrittivi** che mettono in secondo piano, o addirittura vanificano, l'esigenza di una linea narrativa unitaria.



Bartolome Esteban Murillo, *Ragazzi che giocano ai dadi*, 1670-1675 ca., Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.

Il teatro barocco

La ricercatezza
esasperata
tipica dell'età
barocca

■ Durante l'età barocca il teatro risentì dell'orientamento della poetica del periodo che, come abbiamo visto, era tutta tesa verso il **gusto per l'artificio**, l'elaborazione, la ricercatezza, lo sfarzo e l'ostentazione, anche nel comune vivere quotidiano. Proprio durante il Seicento si andarono sempre più diffondendo in maniera capillare le cerimonie pubbliche, le feste, le celebrazioni religiose e laiche, che sempre avevano avuto luogo ma che nel XVII secolo iniziarono a essere allestite in maggior numero e con più largo impiego di mezzi. La Chiesa, soprattutto, dopo il concilio di Trento, incentivò le manifestazioni a carattere religioso popolare come le processioni o le sacre rappresentazioni proprie della tradizione medievale. La spettacolarizzazione di queste cerimonie si opponeva alla sobrietà e all'austerità tipiche delle Chiese riformate e serviva non solo a coinvolgere emotivamente i partecipanti, ma anche e soprattutto a meglio veicolare i contenuti della fede cattolica. Grande importanza al teatro fu data dai **Gesuiti**, nei cui collegi venivano allestite rappresentazioni teatrali a soggetto religioso (ma non solo) che si rivolgevano a un vasto pubblico allo scopo di diffondere gli **insegnamenti e i principi della Controriforma**.

Le differenze
maturate su
base nazionale

■ Dall'analisi dell'evoluzione del genere risulta evidente che alcune forme nuove ebbero origine in ambito nazionale: essendo strettamente **intrecciato alla vita civile**, infatti, il teatro ebbe profondi legami con la storia e l'organizzazione politica e sociale dei singoli stati, pur tra **influenze e contaminazioni reciproche**, favorite soprattutto dalle compagnie girovaghe.

Il **generale rinnovamento estetico e di contenuti** ebbe quindi caratteristiche diverse nelle varie nazioni europee, tanto che si può parlare di teatro spagnolo, francese, italiano e inglese.



Pittura di un anonimo fiammingo risalente al 1580 circa, che rappresenta una compagnia della commedia dell'arte.

Teatro religioso e teatro laico in Spagna

Le radici religiose del teatro spagnolo

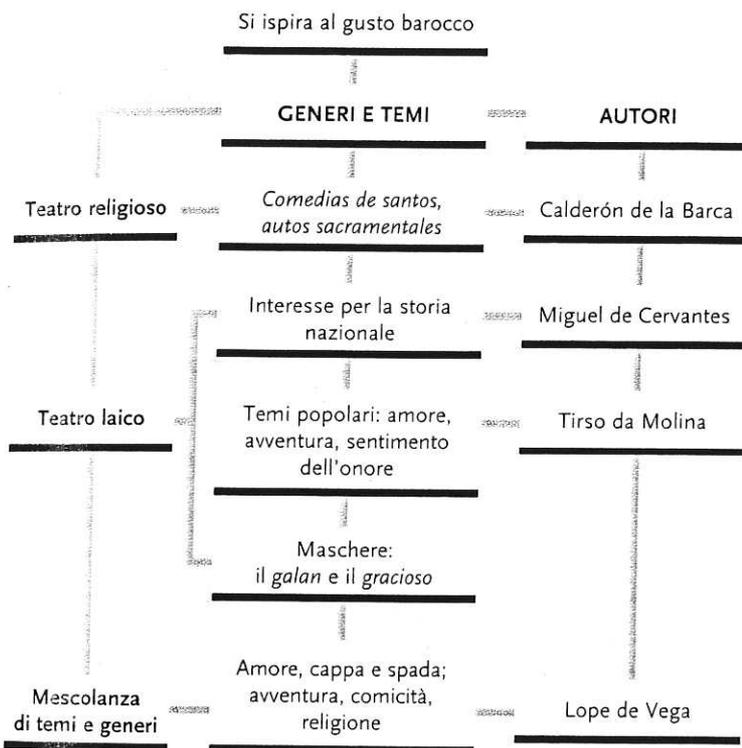
■ In **Spagna** il teatro barocco fiorì in un contesto politico ed economico ormai segnato dall'inizio della decadenza, anche se la corte e l'aristocrazia si sforzavano di mantenere inalterati lo sfarzo e l'ostentazione che avevano caratterizzato tutto il Cinquecento.

Il Seicento fu in ogni caso il *siglo de oro* ("secolo d'oro") del teatro spagnolo, nel quale le rappresentazioni religiose erano fiorenti e si esprimevano in due forme fondamentali: le *comedias de santos* e gli *autos sacramentales*. Le prime erano rappresentazioni delle vite dei santi messe in scena in occasione delle loro beatificazioni o di feste in loro onore. Gli *autos sacramentales* erano una forma di componimento drammatico che si sviluppò nella seconda metà del Cinquecento, all'epoca della Controriforma, allo scopo di rafforzare la fede cattolica: si trattava di rappresentazioni molto sfarzose, imponenti espressioni del Barocco spagnolo.

Accanto alla matrice religiosa, il teatro seicentesco spagnolo mostra altre importanti caratteristiche, come:

- l'interesse per la **storia della nazione**, in particolare il periodo in cui si formò e per quello della **cacciata dei Mori** da Granada (1492), connesso allo spirito cattolico nazionale;
- l'attenzione per temi trattati secondo un gusto **popolare**, quali l'avventura, l'amore, la difesa dell'onore familiare.

IL TEATRO SPAGNOLO DEL SEICENTO



I luoghi delle rappresentazioni e le figure tipiche

■ Scenari delle rappresentazioni religiose erano le **chiese**, mentre le **rappresentazioni laiche** si svolgevano nei cortili dei palazzi, nelle piazzette, nelle taverne e nei *corrales* (cortili su cui si affacciavano finestre e balconi da cui poter assistere). Numerosi divennero i luoghi e le occasioni per fare spettacolo e **si moltiplicarono le compagnie**, che aumentarono il numero dei loro componenti e migliorarono il livello della loro organizzazione interna. Tra le figure tipiche del teatro spagnolo si imposero il *galan*, personaggio che gira il mondo per avventura, per amore o spinto dal bisogno di affermare il proprio onore e il *gracioso*, il servo sciocco che accompagna il *galan* nel suo girovagare e che è il protagonista di scene e **INTERMEZZI** comici che interrompono il tono sentimentale o drammatico della rappresentazione.

I drammaturghi spagnoli

■ Tra i maggiori autori spagnoli del periodo, citiamo Miguel de **Cervantes** (l'autore del *Don Chisciotte*, vedi U.4), le cui opere drammatiche sono però andate perdute (mentre ci sono giunte le *Otto commedie e otto intermezzi*), **Tirso de Molina** (pseudonimo di Gabriel Téllez, 1584-1648), il creatore di **don Giovanni**, la figura del seduttore privo di ogni rispetto della morale e dell'onore, destinato a diventare uno degli **archetipi** di tutta la letteratura mondiale.

Ma il più prolifico autore fu **Lope de Vega** (1562-1635; vedi Aula digitale), al quale furono attribuite circa 2280 opere di cui rimangono **468 testi**. La sua produzione toccò, mescolandoli, i temi e i generi più vari (avventura, comico, grottesco, religioso, amore, cappa e spada)

e a lui dobbiamo anche alcuni drammi in cui domina il tema della **giustizia** che il re deve saper realizzare.

Altro importante autore fu Pedro **Calderón de la Barca** (1600-1681), la cui opera è ricca di riflessioni morali e religiose. Al genere degli *autos sacramentales* appartiene uno dei suoi capolavori, *Il gran teatro del mondo* (1645), che affronta il **tema della predestinazione** estendendolo a tutta la vita dell'universo, e che introduce anche il **tema della vita come teatro** in cui è Dio che assegna a ciascuno la sua parte. Questi contenuti sono presenti anche in *La vita è sogno* (*La vida es sueño*, 1635; vedi p. 45) mentre in *Il podestà di Zalamea* (1651) l'autore affronta una vicenda reale già narrata da Lope de Vega dando vita a un **dramma di storia civile**.

La poetica classicista del teatro francese

Il contesto politico e sociale

■ I fattori politici, sociali e culturali che influenzarono il teatro francese furono diversi da quelli che agirono sul teatro spagnolo. Il Seicento, infatti, vide l'affermazione in Francia di uno stato **forte, centralizzato**, impostato sui principi dell'assolutismo monarchico e dotato di una **solida burocrazia**, nel quale andava emergendo il ceto borghese. Parigi divenne una delle capitali della cultura europea in ambito letterario, filosofico e scientifico, e durante il XVII e il XVIII secolo, in tutto il continente il **francese** sostituì il **latino** come lingua colta. In un simile contesto, le manifestazioni teatrali assunsero contenuti e forme più **sobrie ed eleganti** di quelli barocchi.

La ripresa dei modelli classici

■ Il carattere più peculiare del teatro francese fu la **poetica classicista** che fece proprie le regole del teatro classico, formulate da **Aristotele**, di **unità di azione, tempo e luogo**, già in vigore nel teatro italiano del Cinquecento. L'adesione alle tre unità induceva gli autori a concentrarsi su un'**unica vicenda**, senza intrecci con altre storie secondarie, inserite in altri luoghi e periodi rispetto a quella principale; a privilegiare l'**aspetto letterario** su quello scenico, curando particolarmente lo stile e il linguaggio dei testi; ad approfondire le tematiche legate all'**interiorità** dell'individuo e alle sue relazioni con gli altri. Quindi, al contrario del teatro spagnolo, quello francese si ispirò a criteri di **semplicità, sobrietà, verosimiglianza**.

Il teatro tragico fra giansenismo e razionalismo

■ Il teatro tragico fu influenzato da **due diversi indirizzi di pensiero** contrapposti:

- la concezione di **vita dura, intransigente, esclusiva, tutta ascesi e tensione eroica** verso l'**assoluto**, senza alcuna concessione alle debolezze umane, tipiche del movimento religioso fondato dal teologo fiammingo **Cornelius Jansen**, vescovo di Ypres (1585-1638), che da lui prese il nome di "**giansenismo**". Questa visione religiosa esercitò grande suggestione sugli spiriti dotati di slancio mistico come il fisico e filosofo Blaise **Pascal** (1623-1662), capaci di affrontare una drammatica **lotta interiore**, tra il bene e il male, fiduciosi di riuscire in quanto scelti da Dio;
- l'**orientamento razionalista** sostenuto da scienziati e intellettuali come il matematico e filosofo **Descartes** (Cartesio, 1596-1650), i quali nutrivano piena fiducia nella ragione umana come strumento su cui basarsi in ogni percorso di conoscenza e in ogni espressione intellettuale.

Gli autori del teatro tragico francese

■ I maggiori esponenti del teatro tragico francese, Pierre **Corneille** (1606-1686) e Jean **Racine** (1639-1699; vedi Aula digitale), furono accomunati da una profonda sensibilità per la rappresentazione dei conflitti interiori e di ideali contrastanti. Il primo è stato definito «**il poeta della volontà eroica**», in quanto nei suoi personaggi il dramma umano viene risolto dalla **capacità di scelta fra bene e male**, fra dovere e passioni, il cui esempio più alto è la tragedia *Cid* (1637). L'influenza della religiosità giansenista fece del secondo il «**poeta della coscienza del male**», dell'**impossibilità** per i suoi personaggi di **scegliere il bene** e di sottrarsi al destino senza l'aiuto della Grazia divina.

Il teatro comico di Molière

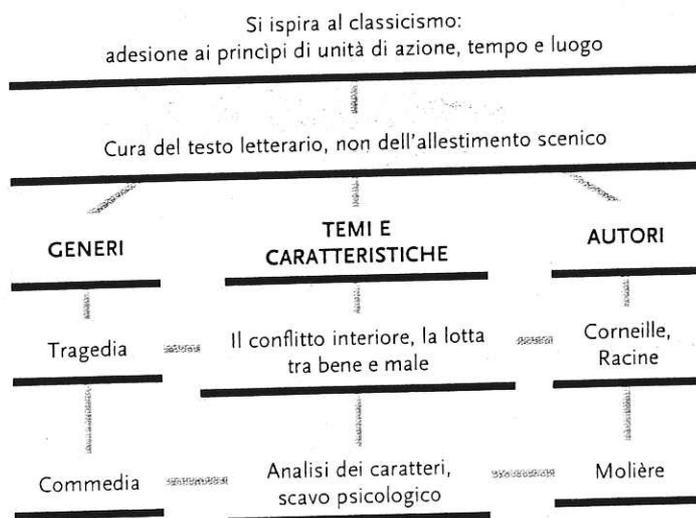
■ Dalla visione del mondo tipica dei ceti aristocratico e borghese, nacque anche il rinnovamento del **genere comico** a opera di **Molière** (1622-1673; vedi p. 50). Le sue commedie si incentrano sull'**analisi di un carattere** (l'avarò, il malato immaginario, l'ipocrita) condotta con fine **indagine psicologica**, manifestata attraverso un **linguaggio medio e quotidiano** privo sia di accenti retorici sia di volgarità.

La nascita delle compagnie stabili

■ In Francia tutte le forze più vitali della società contribuirono alla nascita delle compagnie stabili. L'alta borghesia, insieme all'aristocrazia di corte e alla famiglia reale, finanziò la creazione di numerosi teatri: a Parigi intorno alla metà del Seicento ve n'erano tre, **L'Hôtel de Bourgogne**, il **Marais** e il **Petit Bourbon**, in cui recitavano varie compagnie dove esisteva un pieno sodalizio fra attori e autori. Tutti i massimi esponenti della drammaturgia francese lavoravano insieme a un gruppo di attori e sovrintendevano alla realizzazione degli spettacoli.

Nel 1680 la compagnia di Molière (ormai morto da sette anni), che aveva precedentemente assorbito quella del Marais (1673), si fuse, per volontà del re, con quella dell'Hôtel de Bourgogne dando vita alla **Comédie Française**, il **primo esempio europeo di teatro statale**, che riceveva sovvenzioni statali e seguiva rigidi regolamenti e indicazioni da parte dei rappresentanti del re, persino nella selezione degli attori e nella scelta del repertorio.

IL TEATRO FRANCESE DEL SEICENTO



Il teatro italiano fra Seicento e Settecento

La decadenza culturale dell'Italia

■ Nella seconda metà del Cinquecento il mondo culturale italiano, che ruotava intorno alle corti ed era legato allo spirito controriformista, non rivestiva più un ruolo innovativo e di stimolo per il resto d'Europa. Questa situazione, che si accompagnava al declino politico ed economico conseguente all'affermarsi della dominazione spagnola sulla penisola, si tradusse in **assenza di grandi autori teatrali** che potessero rivaleggiare con quelli spagnoli, francesi e inglesi: prevaleva nel nostro paese una sorta di **"artigianato teatrale"** affidato ad attori e basato sull'arte dell'**improvvisazione**.

La commedia dell'arte

■ Già a partire dalla seconda metà del Cinquecento si diffuse in Italia una forma di teatro che prese successivamente il nome di **commedia dell'arte** che si distingueva per la mancanza di un testo scritto. La rappresentazione si basava sull'uso di **canovacci** (trame appena abbozzate e indicazioni generali) che attori professionisti interpretavano e arricchivano con un **repertorio di brani, lazzi, scene mimiche** che adoperavano nel corso dello spettacolo e che erano raccolti in *Zibaldoni* o *Generici*.

Le "maschere": personaggi stereotipati

■ I personaggi della commedia erano sempre gli stessi: si trattava di **"maschere"** che riproducevano **un carattere e rappresentavano un ruolo sociale**. Il termine "maschera" non deve ingannare: se all'inizio gli attori indossavano realmente una maschera, con il

tempo esse in alcuni personaggi scomparvero e il termine indicò l'«insieme di qualità e atteggiamenti caratterizzanti». In origine i caratteri erano quattro e tutti maschili, dato che non era permesso alle donne di recitare: il mercante veneziano, anziano, avaro e lascivo (Pantalone), il dottore bolognese ciarlatano e chiacchierone (Graziano o Balanzone), due servi bergamaschi, uno sciocco (Arlecchino) e l'altro furbo (Brighella). A questi personaggi nel corso del Seicento se ne aggiunsero altri, come quello della servetta, del capitano sbruffone e codardo, degli innamorati.

Sull'origine di questi personaggi stereotipati si fanno due ipotesi: o derivavano dagli eredi di figure che incarnano le **forme della religione popolare contadina**, nate durante il Rinascimento per influenza di tradizioni pagane sopravvissute durante il Medioevo, oppure da **personaggi di generi teatrali comici dell'antica Roma**, come l'**atellana**, un tipo di farsa, con personaggi fissi e **mimi**, in cui i diversi aspetti della vita erano rappresentati e messi in ridicolo con dissacrante ironia.

L'evolversi e il differenziarsi dei generi teatrali comportarono una progressiva e generale **professionalizzazione degli attori** che, a loro volta, contribuirono attivamente alla definizione di nuovi testi teatrali. Nella stessa commedia dell'arte i più grandi fra gli attori del Seicento diedero vita a nuovi personaggi che conservavano alcune delle caratteristiche delle maschere, ma le personalizzavano e le trasformavano facendone dei veri e propri nomi d'arte, come quello di **Scaramouche** con cui divenne noto in Francia l'italiano **Tiberio Fiorilli**.

L'introduzione di nuovi generi: il dramma pastorale e il melodramma

■ Tra il Cinquecento e il Seicento, il contributo della cultura teatrale italiana all'evoluzione di quella europea si era manifestato anche con l'introduzione di alcuni nuovi generi, come il **dramma pastorale** (ricordiamo *Aminta* - 1573 - di Tasso) - che, ispirandosi al dramma satiresco dell'antica Grecia, mescolava il genere tragico al genere comico, con il quale aveva in comune il lieto fine - e il **melodramma**, che spesso mutuava tematiche e schemi dal

dramma pastorale. Esso rifiorì negli ultimi decenni del Seicento, quando nella cultura italiana si diffuse l'accademia dell'Arcadia che, come abbiamo visto, esprimeva una **reazione al gusto barocco** riscoprendo i generi più antichi e ristabilendo un accordo tra la musica e il testo poetico.

E sarà proprio attraverso la **riforma del melodramma** che il teatro italiano tornerà nel Settecento a ricoprire un ruolo di rilievo nel gusto e nella cultura europei.

Una svolta decisiva in questo senso si ebbe con Pietro **Metastasio** (1698-1782; vedi Aula digitale, *L'Arcadia e Metastasio*), che si dedicò alla produzione teatrale con la stesura di testi per il melodramma (libretti), restituendo a questo genere il suo perduto valore letterario, dignità e importanza rispetto all'elemento musicale e scenografico.



L'Illuminismo

L'uomo al centro del mondo

Il secolo
dei Lumi

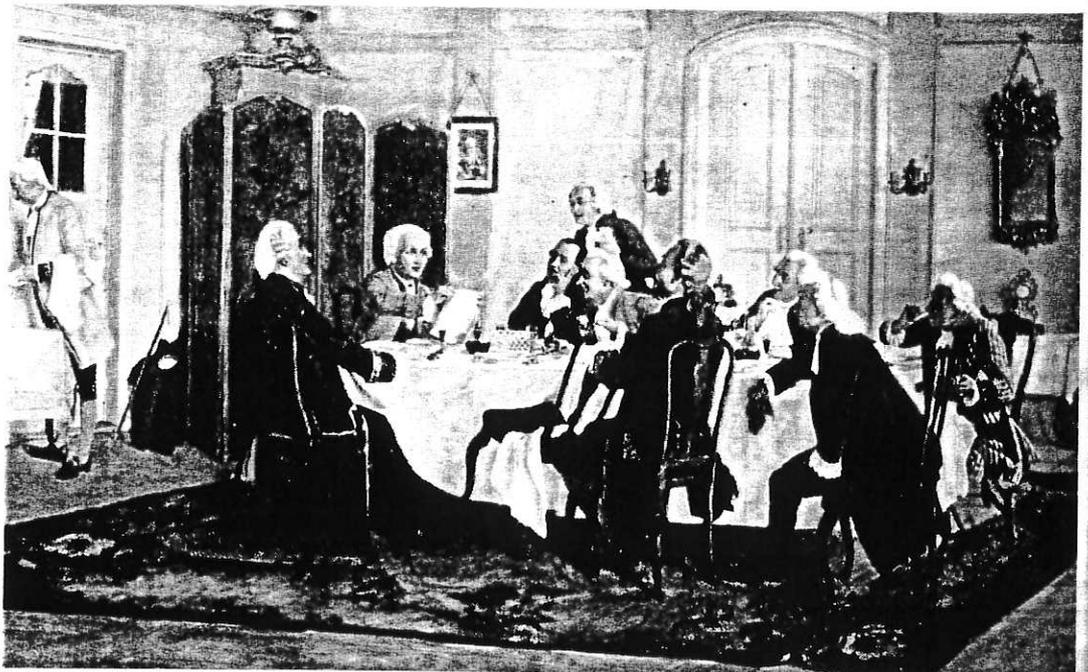
■ L'Illuminismo fu un **movimento di pensiero** che, nato in **Francia** nei primi decenni del Settecento, si diffuse rapidamente nel resto d'Europa e influenzò tutti gli aspetti della vita e della cultura contemporanea, dalle dottrine politiche ed economiche fino alla produzione artistica e letteraria. Il pensiero illuministico poneva l'**uomo al centro** della sua visione del **mondo** ed era fondato sulla **ragione** e sulla **libertà di giudizio**, contrapposte alla tradizione e all'autorità politica e religiosa, su valori quali la **tolleranza**, l'**uguaglianza** e la **fratellanza** tra gli uomini.

Il termine "illuminismo", usato già nel Settecento, stava a significare che la ragione doveva illuminare le menti degli uomini per condurli sulla via del **progresso** e della **felicità**. Come osservava nel 1732 lo scrittore Bernard le Bovier de **Fontenelle** (1657-1757): «Si è diffuso da qualche tempo uno spirito filosofico quasi interamente nuovo, una luce che non aveva illuminato i nostri antenati». Gli illuministi erano infatti convinti di provenire da un'età di oscurità e ignoranza e di incamminarsi verso una nuova epoca, segnata dall'emancipazione del genere umano e chiamata, non a caso, "il secolo dei Lumi".

Kant e la
definizione
dell'Illuminismo

■ La miglior sintesi del pensiero illuministico si deve al filosofo tedesco Immanuel **Kant** (1724-1804), che nel 1784 pubblicò un breve scritto, intitolato *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?*, in cui scriveva:

«L'illuminismo è l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso. **Minorità è l'incapacità di valersi del proprio intelletto senza la guida di un altro.** Imputabile a se stesso è questa minorità, se la causa di essa non dipende da difetto di intelligenza, ma dalla mancanza di decisione e del coraggio di far uso del proprio intelletto senza essere guidati da un altro. *Sapere aude!*. **Abbi il coraggio di servirti della tua propria intelligenza!** È questo



Emil Doerstling, *Immanuel Kant e i suoi commensali*, 1893, Dresda, Gemäldegalerie. Il filosofo, il secondo da sinistra, seduto a tavola, mentre si intrattiene a discutere con intellettuali e amici.

il motto dell'Illuminismo. [...] **A questo illuminismo non occorre altro che la libertà** e la più inoffensiva di tutte le libertà, quella cioè **di fare pubblico uso della propria ragione in tutti i campi**. Ma io odo da tutte le parti gridare: "Non ragionate!". L'ufficiale dice: "Non ragionate, ma fate esercitazioni militari". L'impiegato di finanza: "Non ragionate, ma pagate". L'uomo di chiesa: "Non ragionate, ma credete!". [...] Io rispondo: **il pubblico uso della propria ragione deve esser libero in ogni tempo, ed esso solo può attuare l'illuminismo tra gli uomini**.

Kant sosteneva l'importanza di una cultura verificata dall'individuo attraverso il **libero uso della ragione**, senza alcuna guida preconstituita, secondo l'idea che tutti potevano e dovevano contribuire al progresso culturale. Egli giunge quindi ad affermare che l'illuminismo consentiva di uscire «**dallo stato di minorità**», indicando il nuovo atteggiamento che l'uomo doveva avere con la formula «**imparare a camminare eretti**», senza piegarsi di fronte alla tradizione e all'autorità.

Le origini dell'Illuminismo

Il legame fra
Rinascimento e
Illuminismo

■ Alcuni principi centrali del pensiero illuministico erano già ravvisabili nel periodo rinascimentale, ma solo nel Settecento raggiunsero una compiutezza e una definizione che in precedenza non avevano mai avuto. I tratti comuni che legano il Rinascimento all'Illuminismo sono sostanzialmente i seguenti:

- l'idea che **l'uomo è al centro del mondo** ed è **artefice del proprio destino**;
- una **visione laica** della vita;
- un'interpretazione delle religioni come diverse manifestazioni di una stessa **religione naturale**.

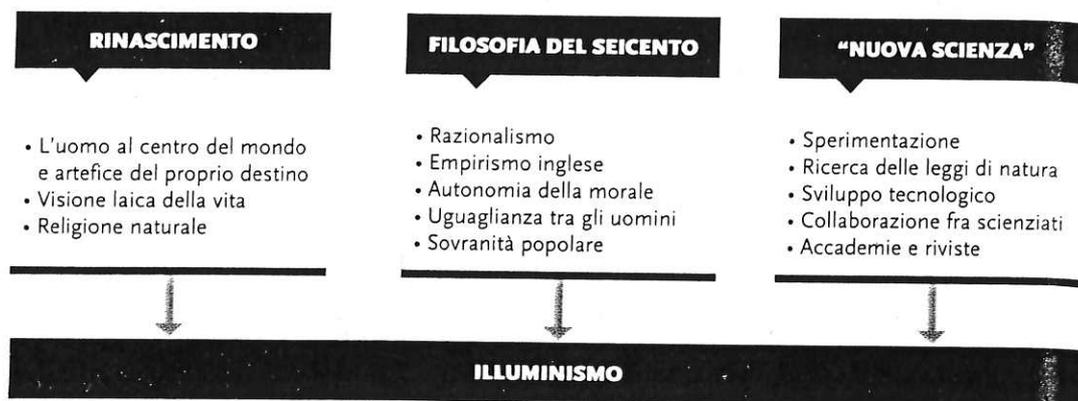
L'eredità
del Seicento

■ Nella concezione illuministica confluirono anche alcuni importanti aspetti della filosofia seicentesca:

- un atteggiamento razionalistico secondo cui la ragione era considerata la facoltà più importante dell'uomo e l'unico strumento per conoscere la realtà;
- l'empirismo nato in Inghilterra con **Hobbes** (1588-1679) e **Locke** (1632-1704), una teoria della conoscenza che riteneva che all'origine di ogni idea e pensiero vi fossero l'esperienza sensibile e la percezione. Figlio dell'empirismo inglese fu **Condillac** (1715-1780) sostenitore del sensismo (vedi p. 158);
- la convinzione che la **morale** dovesse essere **autonoma** rispetto alla religione e al potere della Chiesa;
- una **nuova concezione** che riteneva gli **uomini tutti uguali**, portatori di **diritti universali** e, quindi, legittimati a partecipare alla vita politica e sociale;
- una **nuova teoria sull'origine dell'autorità politica**, affermatasi per la prima volta con la Rivoluzione inglese del 1689, che riteneva il **popolo depositario della sovranità** (in opposizione al principio assolutistico del "re per diritto divino") e rivendicava il **diritto di ribellarsi** contro un potere eccessivamente autoritario o oppressivo.

Oltre alla filosofia, l'eredità maggiore del Seicento fu la "**nuova scienza**" (vedi p. 92), nata in opposizione alla mentalità religiosa e al potere della Chiesa e rappresentata dalla figura di Galilei; i suoi elementi distintivi erano la **sperimentazione** e la **ricerca di leggi di natura** che permettessero di comprendere il mondo superando le vecchie credenze e tradizioni.

Ne erano derivati un grande **sviluppo tecnologico** (che crebbe ulteriormente nel Settecento) e un **progresso scientifico** reso possibile dalla **collaborazione fra scienziati** e dalla **diffusione di accademie e riviste**.



Le novità del pensiero illuministico

La fiducia nel futuro

■ La caratteristica più evidente dell'Illuminismo fu un generale **ottimismo**, accompagnato dall'idea che il **progresso** potesse portare alla **felicità**. La sconfitta di alcune malattie (nel 1796, per esempio, fu scoperto il vaccino contro il vaiolo), le maggiori possibilità di alimentazione e il conseguente aumento demografico prospettavano un **futuro migliore**; le scoperte scientifiche e la nascente industrializzazione sembravano rendere la vita più agiata; le numerose invenzioni della tecnica parevano mettere l'uomo addirittura in grado di poter volare grazie all'**aerostato** (1782) dei **fratelli** Joseph-Michel e Jacques-Étienne de **Montgolfier**, il cui primo volo fu celebrato da Vincenzo Monti (1754-1828; vedi p. 348). La miseria si sarebbe potuta superare e l'ignoranza sarebbe stata sconfitta tramite l'alfabetizzazione di massa e la cultura, mentre lo sviluppo del pensiero scientifico faceva sperare che tutto, prima o poi, sarebbe stato spiegato con la ragione.

Cosmopolitismo e filantropismo

Filantropismo

Dal greco *phila*, amore, e *ánthropos*, uomo, indica un atteggiamento di amore e solidarietà verso tutti gli esseri umani.

■ Dalla visione razionale e scientifica del mondo ebbe origine una teoria che influenzò tutta la società settecentesca: se la ragione era comune a tutti gli uomini, tutti gli uomini erano fratelli. Questo concetto è alla base del **cosmopolitismo**, ovvero l'affermazione che, al di là delle differenze razziali, culturali e sociali, ogni essere umano è uguale a tutti gli altri, un "cittadino del mondo" animato da **sentimenti fraterni** verso i suoi simili. Cosmopolitismo e **filantropismo** sono all'origine della **tolleranza**, che consiste nel rispetto degli altri indipendentemente dalle loro opinioni, come sostiene un celebre motto di Voltaire (vedi p. 243): «Non sono d'accordo con te, ma darei la vita per consentirti di esprimere le tue idee». Il principio di **uguaglianza** spingeva a costruire una società più equa, in cui nessuno poteva vantare privilegi di classe o di stirpe; ne derivò un duro attacco contro la nobiltà e il clero, che tendevano a mantenere sistemi di vita, sociali ed economici, di ostacolo alla nascita di una società più moderna e più giusta.

Il sensismo

■ Un altro elemento fondamentale del pensiero illuministico fu il **sensismo**, una **teoria della conoscenza** sviluppata nel Seicento dal filosofo inglese John **Locke** e dall'**empirismo inglese**, secondo cui **all'origine di ogni idea o pensiero umano** vi sono l'**esperienza sensibile** (cioè quella che l'uomo acquisisce mediante l'uso dei sensi) e la **riflessione**; da queste prime forme di conoscenza hanno origine le **idee** che, mescolate e variamente combinate nella mente umana, producono delle **forme di conoscenza più complesse**, fino ad arrivare alla scienza. Il maggior rappresentante del sensismo settecentesco fu Etienne Bonnot de **Condillac** che, nel suo *Trattato delle sensazioni* (1754), sostiene che **tutte le facoltà conoscitive si sviluppano**, in modo più o meno diretto, **dai sensi**. Per descrivere la formazione della vita psichica negli individui, Condillac utilizza l'esempio di una statua dotata di uno spirito e virtualmente capace di compiere le stesse operazioni dello spirito umano, ma inizialmente priva di qualsiasi forma di conoscenza. Egli imma-

gina di stimolare nella statua i cinque sensi, iniziando dall'olfatto, per poi passare gradualmente agli altri. In questo modo la statua, che inizialmente non pensava e non desiderava nulla, sviluppa progressivamente tutte le facoltà intellettuali caratteristiche dell'uomo: in definitiva, la condizione perché la statua possa pensare e volere è che in essa penetrino le sensazioni.

La diffusione dell'Illuminismo

philosophes

■ Nato come fenomeno di *élite*, l'Illuminismo coinvolse ben presto nel dibattito culturale gran parte della classe dirigente dei vari stati europei, convinta che il dominio dei "lumi" avrebbe portato a una società **nuova e migliore**, in cui sarebbe stato possibile garantire la «pubblica felicità», smascherando superstizioni e pregiudizi. Tuttavia, i veri protagonisti del rinnovamento promosso dall'Illuminismo furono gli **intellettuali**, che sottoposero all'esame critico della ragione tutte le manifestazioni del pensiero e della società.

Si affermò così un **nuovo ruolo sociale dell'intellettuale**, che si identificò nella figura del **philosophe**, colui che:

- imponeva alle emozioni il **controllo della ragione**;
- usava in modo sistematico un'**osservazione della realtà senza preconcetti**;
- sapeva dare un **valore pratico e utile al sapere**;
- considerava **tutti gli uomini** cittadini del mondo, **degni di rispetto** indipendentemente dalla loro razza, religione o classe sociale.

Philosophe

Filosofo. Termine francese con cui, nel Settecento, venivano definiti gli intellettuali che aderivano alle idee illuministiche.

Il *philosophe* si presentava come un professionista del pensiero, sempre in lotta contro il potere e i suoi privilegi, e si proponeva come **guida della società**. Egli apparteneva di norma alla **borghesia**, anche se non mancarono *philosophes* di origine nobile, ed era impegnato in prima persona nel promuovere gli ideali di dignità dell'uomo, uguaglianza e giustizia. Tre grandi intellettuali dominarono la scena europea del Settecento: Charles de Secondat **de Montesquieu** (1689-1755; vedi p. 178), **Voltaire** (pseudonimo di François-Marie Arouet, 1694-1778; vedi p. 243) e Jean-Jacques **Rousseau** (1712-1778, vedi p. 181).

La divulgazione del sapere

■ Grandissimo valore fu dato alla **divulgazione del sapere**, concepito come un mezzo di emancipazione dei popoli. L'informazione e l'attualità trovarono i loro veicoli nelle **gazzette**, nei **periodici** e nei **quotidiani**, che concorsero alla formazione di una vasta **opinione pubblica**.

Nel clima illuministico del Settecento, pervaso dalla fede nella ragione e da una ventata di ottimismo per lo sviluppo culturale e scientifico dell'uomo, le nuove idee si diffusero rapidamente in tutta Europa. Tra i fattori che ne facilitarono la rapida ed efficace circolazione ricordiamo:

- la crescente **diffusione dei giornali** che portarono a un vasto pubblico la conoscenza delle opere più significative dell'Illuminismo attraverso estratti e resoconti (vedi Approfondimento, p. 160);



Voltaire scrive illuminato dalla ragione, incisione della seconda metà del XVIII secolo. Di fronte al filosofo vi sono i ritratti di Giovanna d'Arco, di re Carlo VII e della sua favorita Agnès Sorel.

- la **diminuzione dell'analfabetismo** (ormai in Europa il 40% dei cittadini sapeva leggere);
- l'affermazione del **francese** come **lingua internazionale della cultura**.

Il primo quotidiano apparve nel 1702 in Gran Bretagna, mentre con "The Spectator" ("Lo spettatore", 1711-1712) nacque il giornalismo politicamente impegnato (o "militante") che influenzò analoghe pubblicazioni in tutta Europa.

Salotti letterari e caffè

■ Nel Settecento si rinnovarono anche i centri di diffusione e trasmissione del sapere. Le corti e le accademie, che erano state il fulcro della cultura cinquecentesca e seicentesca, furono gradualmente soppiantate dalla nuova moda dei **salotti letterari privati**: erano circoli intellettuali animati dalle grandi dame del tempo (famosa fu Madame de Pompadour, amante del re di Francia Luigi XV, la quale protesse i *philosophes* e si adoperò per la ripresa della pubblicazione dell'*Enciclopedia*) all'interno dei loro sontuosi palazzi, in cui circolavano le nuove idee illuministiche. Altri importanti luoghi della cultura settecentesca furono i **caffè** cittadini, dove si commentavano i fatti e gli eventi di attualità.

La massoneria e l'Illuminismo

■ Nella diffusione delle idee illuministiche svolsero un ruolo significativo anche le **società segrete**, in particolare quella dei "massoni". La **massoneria**, fondata a **Londra** nel **1717** come organizzazione "speculativa" (ossia filosofico-religiosa), accolse e diffuse subito le nuove teorie dell'Illuminismo, raccogliendo ampi consensi fra le classi colte e affiliando a sé nobili, intellettuali, borghesi ed ecclesiastici. Affermatasi in **Francia** nel decennio 1720-1730, la massoneria si concentrò a Parigi prima nella *Grande Loge* (Grande Loggia, 1728) e poi nel *Grand Orient* (Grande Oriente, 1772), partecipando attivamente ai dibattiti illuministici e all'elaborazione delle idee rivoluzionarie. Con **caratteristiche liberali e anticlericali** apparve nel 1730 anche in **Italia**, ma fu fortemente ostacolata dalla Chiesa.

■ Ma l'opera che meglio di ogni altra contribuì a diffondere la nuova mentalità illuministica fu l'*Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri* o più semplicemente *Enciclopedia* (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*; vedi p. 185) ideata da Denis **Diderot** (1713-1784) e Jean-Baptiste **D'Alembert** (1717-1783) e realizzata con la collaborazione di scienziati di varie discipline e dei più prestigiosi intellettuali dell'epoca, tra i quali Condillac, D'Holbach, Helvétius, Montesquieu, Quesnay, Rousseau, Voltaire.

L'*Enciclopedia* ebbe una storia assai travagliata, soprattutto a causa dei numerosi interventi delle autorità politiche e religiose. Dopo l'uscita del primo volume nel 1751, le autorità ritirarono il "privilegio di stampa" (ovvero l'autorizzazione alla pubblicazione) in seguito alle polemiche suscitate dall'**interpretazione scientifica e razionale** di tutti gli aspetti della conoscenza, anche quelli che tradizionalmente erano riservati alla filosofia e alla teologia. Il divieto non fermò Diderot (D'Alembert abbandonò l'impresa nel 1758, dopo la condanna dell'opera da parte del Parlamento di Parigi) e nel 1765 erano stati stampati già 17 volumi di testo, a cui seguirono, a partire dal 1772, 11 volumi di tavole illustrate, per un **totale** di 33 volumi pubblicati entro il 1781. Proprio in virtù delle numerose battaglie combattute contro la **censura** e l'ostilità degli **ambienti culturali più conservatori e tradizionalisti**, l'*Enciclopedia* fu considerata l'espressione di un vero e proprio "partito filosofico", come confermano le parole usate da D'Alembert:

«L'*Enciclopedia* non poteva essere che il tentativo di un secolo filosofico. Ho detto questo, perché una tale opera richiede in ogni campo più ardire di quanto non se ne abbia nei secoli pusillanimi. Bisogna tutto esaminare, tutto rimuovere, senza eccezione e senza riguardo; osar vedere, come ora cominciamo a convincerene [...]. Bisogna spazzar via le vecchie puerilità, rovesciare le barriere che la ragione ha elevate, rendere alle scienze e alle arti una libertà che è ad esse preziosa» (dal *Discorso preliminare*).

Illuminismo e pensiero economico

Nasce
l'economia
politica

- Il generale sviluppo dell'economia e l'incremento della popolazione stimolarono negli ambienti illuministici la riflessione sulla politica economica dei governi e sui meccanismi della produzione di ricchezza. Si svilupparono in merito **due scuole di pensiero**: quella dei **fisiocratici** in **Francia** e quella dei **liberisti** in **Inghilterra**, che per la prima volta tentarono un'analisi scientifica dei processi economici, fondando una nuova scienza, **l'economia politica**. I fisiocratici e i liberisti condividevano alcuni principi:
 - ritenevano che **l'economia** fosse **soggetta a "leggi naturali"**, come quella del **mercato** (che stabilisce i prezzi delle merci in base alla relazione tra domanda e offerta);
 - **criticavano la politica mercantilistica** dello stato assolutista, che ostacolava la libera circolazione delle merci;
 - proponevano una **nuova politica economica** all'insegna del *laissez faire, laissez passer* ("lasciate fare, lasciate passare"), che escludeva l'intervento dello stato in economia e sosteneva l'abolizione di tutti i vincoli che condizionavano lo sviluppo economico.

La fisiocrazia

- François Quesnay (1694-1774) fu il caposcuola della **fisiocrazia**, così chiamata per la sua fiducia nel **potere della natura** (il termine ha origine dalle due parole greche *physis*, "natura" e *kratía*, "potere"). Nel 1758 pubblicò la *Tavola economica*, in cui afferma che **l'agricoltura** è l'unica attività veramente produttiva, in quanto soltanto essa crea un **prodotto netto**. Mentre l'industria e il commercio si limitano a trasformare la materia e a distribuire le merci, l'agricoltura, grazie alla naturale fertilità del suolo, realizza un "surplus" (prodotto

netto). Dato che la prosperità di uno stato è accresciuta dall'**agricoltura**, è necessario, secondo Quesnay, favorire lo sviluppo con l'introduzione di **moderni criteri di gestione** (lavoro salariato, tecnologia avanzata, investimento di capitali), **l'abolizione dei vincoli feudali** sulla terra, la **liberalizzazione del commercio** dei prodotti agricoli, in particolare del grano.

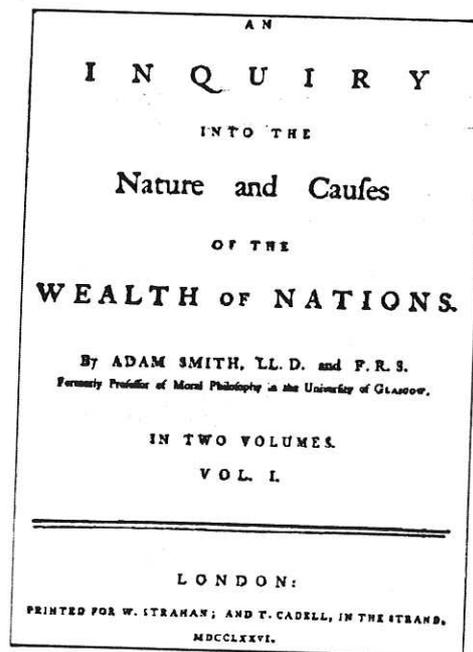
La tesi fisiocratica, che considera l'agricoltura la fonte di ogni ricchezza, rispecchiava un'economia prevalentemente agricola come quella francese, in cui era necessario potenziare la produzione per soddisfare la domanda di una popolazione in crescita. Tuttavia, i concetti di **libera iniziativa** e **libero commercio**, dipendenti dalla dinamica domanda-offerta e dall'assenza di qualsiasi controllo statale, contrastavano nettamente con i principi economici dello stato francese assolutista.

Il liberismo

- Le teorie economiche di Adam **Smith** (1723-1790) sono alla base del **pensiero economico moderno**. Nell'*Indagine sopra la natura e le cause della ricchezza delle nazioni* (1776), lo studioso inglese sostiene che **solo il lavoro produce ricchezza**. La prosperità di una nazione è frutto della ricchezza dei singoli e quindi l'individuo deve essere messo nelle condizioni di compiere le scelte economiche che ritiene più adeguate, senza alcun intervento da parte dello stato. La **fabbrica moderna**, secondo Smith, è il luogo in cui il capitale viene investito per la produzione di **valore di scambio** (che si realizza nel profitto) e dove la produttività del singolo lavoratore è ottenuta attraverso la divisione del lavoro. **L'interesse privato** dell'imprenditore, che investe per il profitto, o dell'operaio che lavora per il salario, è la molla che spinge a sviluppare la produzione e la circolazione delle merci secondo le leggi del mercato. Smith parte dal presupposto individualista secondo cui è l'interesse privato a spingere gli uomini verso un miglioramento del proprio tenore di vita.

Valore di scambio

È il valore economico che deriva dal possesso di un bene, contrapposto al valore d'uso (o utilità) di un oggetto. Per esempio, il pane dall'elevato valore d'uso ma basso di scambio, o il diamante dallo scarso valore d'uso ma alto di scambio.



Frontespizio della prima edizione dell'*Indagine sopra la natura e le cause della ricchezza delle nazioni* di Adam Smith.

■ Illuminismo e pensiero politico

La critica dell'*ancien régime*

■ L'Illuminismo si diffuse in tutta Europa, ma trovò l'ambiente più favorevole alla sua affermazione in **Francia**, dove l'arretrata struttura sociale e i privilegi di cui continuavano a godere la nobiltà e il clero impedivano lo sviluppo economico del paese e ostacolavano l'affermazione della classe borghese. In particolare, **gli illuministi si schierarono contro l'*ancien régime*** ("antico regime") e i suoi principi fondamentali basati:

- sul **potere assoluto del sovrano** che discende direttamente da Dio;
- sulla **divisione della società in classi, immutabile** perché anch'essa voluta da Dio.



Montesquieu e la separazione dei poteri

■ In campo politico la critica illuministica della società di antico regime portò **Montesquieu** a teorizzare la **separazione del potere legislativo, esecutivo e giudiziario**. La visione laica dello stato che emerge dallo *Spirito delle leggi* (*De l'esprit des lois*, 1748; vedi p. 178), scritto per dimostrare l'**origine naturale delle istituzioni**, fu un modello fondamentale per lo sviluppo delle idee che avrebbero condotto alla Rivoluzione francese e per la costruzione dello **stato costituzionale**, basato sulla **tolleranza**, il **rifiuto del dispotismo** e la separazione dei poteri. Montesquieu fu il tipico esponente di quella "nobiltà di toga" che ricopriva le più alte cariche amministrative e si considerava il simbolo della legalità contro lo strapotere dell'assolutismo. Egli, pur attratto dalla soluzione costituzionale inglese, non respingeva il regime monarchico francese, ma proponeva di riformarlo per impedirne la tendenza al dispotismo. Il **principio della divisione dei poteri** rappresenta, infatti, un punto di riferimento irrinunciabile per la salvaguardia della libertà politica e come tale è ancora oggi alla base delle costituzioni democratiche.

IL PENSIERO POLITICO DELL'ILLUMINISMO

Montesquieu: separazione dei poteri

Voltaire: stato assolutistico retto da un sovrano illuminato

Rousseau: stato democratico e sovranità popolare

Voltaire e l'ideale del sovrano "illuminato"

■ Moderato in politica, **Voltaire** fu consigliere di Federico II di Prussia dal 1750 al 1753. Pur ammirando la monarchia costituzionale inglese, egli temeva che l'indebolimento dell'assolutismo avrebbe favorito l'anarchia nobiliare ed evidenziato l'incapacità del popolo di autogovernarsi. Il modello da lui proposto fu quello di uno stato assolutistico retto da un **sovrano "illuminato"**, che adoperasse il potere assoluto per riformare le strutture giuridiche, amministrative ed economiche e per garantire le libertà dei cittadini contro lo strapotere e i privilegi della nobiltà feudale.

Rousseau: sovranità popolare e uguaglianza

■ Ben più radicale fu il pensiero politico di Jean-Jacques **Rousseau**, per il quale era necessario garantire a tutti parità di diritti con l'instaurazione di uno **stato democratico**, garante del principio della **sovranità popolare**. Il suo ideale era quello di una piccola comunità repubblicana, dove una forte tensione morale avrebbe spinto i cittadini a rinunciare agli egoismi privati e a sentirsi membri di una collettività retta dalla volontà generale e rispettosa del bene comune.



Nel *Contratto sociale* (1762) Rousseau analizza il tema delle **disuguaglianze sociali** che ritiene derivino dalla **proprietà privata**. Egli sostiene la necessità di garantire a tutti il diritto alla vita, ai beni materiali e alla diffusione delle idee, mentre il sovrano ha il compito di dare l'esempio rispettando tali principi, poiché la sua autorità deriva non da Dio, ma dal popolo. La soluzione proposta da Rousseau per migliorare la società è il **ritorno allo stato di natura attraverso l'uguaglianza**, ma la sua riflessione non nasce da un'analisi di tipo socio-politico: è invece strettamente connessa con un altro tema caratteristico dell'Illuminismo, quello della originaria condizione naturale dell'uomo.

La questione
femminile

■ Il pensiero politico illuministico fu anche all'origine del movimento che si batteva per ottenere **pari diritti per la donna**. La prima a sostenere questa lotta, sviluppando le teorie di Rousseau sull'uguaglianza originaria di tutti gli uomini e l'idea che la proprietà fosse alla base delle disuguaglianze sociali, fu l'inglese Mary Godwin **Wollstonecraft** (1759-1797). Nel suo saggio *Rivendicazione dei diritti della donna* – scritto nel 1791, due anni dopo la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* elaborata agli inizi della Rivoluzione francese – ella afferma che la **subordinazione femminile** non è un fatto naturale, ma deriva dall'**educazione** e dalla **struttura della società**.

Il "problema dei selvaggi" e le teorie sulla natura umana

Rousseau e il
mito del "buon
selvaggio"

■ Durante il XVIII secolo, in seguito all'intensificarsi dei viaggi di esplorazione, arrivavano in Europa notizie circa l'esistenza di popolazioni che vivevano in maniera primitiva, dando vita a un intenso dibattito sulla **natura dell'uomo** e sulle originarie forme di convivenza civile. Per gli uomini del Settecento il desiderio di spiegare come era possibile che esistessero popoli privi di strutture politiche, commerciali e produttive divenne più semplicemente il "**problema dei selvaggi**". Iniziò così a farsi strada l'idea che anche le popolazioni che avevano raggiunto un livello di organizzazione sociale complesso erano state un tempo "selvagge" e vennero formulate varie ipotesi su come fosse avvenuto questo processo di civilizzazione. Una delle teorie di maggior successo fu il "**mito del buon selvaggio**" elaborato da **Rousseau**. Nel *Discorso sull'origine dell'ineguaglianza* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1754; vedi p. 181), egli spiega la **condizione di infelicità** dell'uomo con il suo **distacco dalla natura** e la creazione di una società in cui esistono la proprietà e la disuguaglianza. Le idee di Rousseau possono essere riassunte nei seguenti punti:

- finché sono a contatto con la natura gli **uomini** non sono «né buoni, né cattivi, e non hanno né vizi, né virtù»; si può anzi affermare che essi **non sono sicuramente cattivi**, perché «la calma delle passioni e l'ignoranza del vizio [...] impediscono loro di agire male»;
- nello stato di natura originario l'uomo è dotato di **sentimenti semplici e naturali**, come la compassione verso il prossimo, e non desidera far male agli altri;
- l'uomo selvaggio ha solo **desideri legati al bisogno fisico** e, quando li soddisfa, è appagato e in armonia con la natura.



Stampa settecentesca che raffigura l'incontro tra l'esploratore James Cook e un gruppo di indigeni.

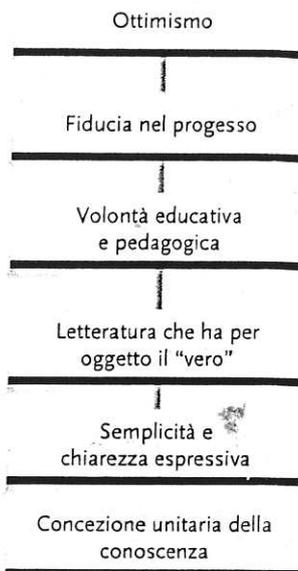
Il "vero" oggetto della letteratura

■ Una delle più importanti novità dell'arte e della letteratura illuministiche fu l'elaborazione di una nuova teoria **estetica** fondata sul **sensismo** (vedi p. 158), secondo cui, dal momento che **ogni conoscenza deriva dalle sensazioni**, il valore dell'opera artistica e letteraria consiste nel suscitare in chi guarda o legge una sensazione di piacere in grado di stimolare sentimenti e passioni. Il "primato della ragione" non originò, quindi, un freddo e astratto razionalismo, poiché induceva a cogliere tutte le manifestazioni della **sensibilità** e della **fantasia** umane. Parallelamente, la tendenza all'analisi psicologica delle sensazioni e all'**osservazione della realtà** favorì la nascita di una letteratura il cui oggetto non era più il "bello", definito da canoni e poetiche lontani dalla sensibilità del fruitore, ma il "**vero**".

Estetica
Disciplina filosofica che si occupa della conoscenza del bello naturale e artistico.

La nascita di nuovi generi letterari

■ La letteratura dell'Illuminismo, fondata su una **visione ottimistica** della vita e sulla fiducia nel **progresso**, incarnava la nuova mentalità borghese, i cui valori erano l'intraprendenza, la **chiarezza** e la **semplicità**, e i cui **intenti** erano **educativi e pedagogici**. Da ciò nasceva una **concezione unitaria del sapere** che annullava la frattura tra cultura umanistica e conoscenza scientifica. Queste tendenze determinarono l'affermarsi di **generi letterari**, quali la **lettera**, il saggio, il **PAMPHLET**, tutti prodotti librari di ampia diffusione che, nelle forme e nei contenuti, si ispiravano alla **realtà sociale**, al "**vero**", al "**naturale**" e al "**razionale**". In Francia gli intellettuali progressisti riuscirono a scuotere le coscienze e a portarle alla "luce della ragione" attraverso i **pamphlet**, brevi opere saggistiche, spesso pubblicate sotto falso nome, che si proponevano di contrastare l'autorità politica, religiosa e culturale della classe dominante, invocando il riscatto delle classi subalterne. Un altro genere caratteristico della letteratura illuministica fu il **conte philosophique** ("racconto filosofico", vedi U.6, p. 211), una sorta di romanzo filosofico attraverso il quale l'autore espone la propria visione del mondo, mettendo spesso in ridicolo superstizione, fanatismo e intolleranza.



Il romanzo moderno

■ Nel Settecento nasce anche il **romanzo moderno** (vedi U.6) la cui ambientazione è legata alla **società contemporanea** e i cui **personaggi** sono presentati secondo il criterio di **verosimiglianza** e analizzati nei loro tratti psicologici e comportamentali. La società in cui essi vivono e operano è ritratta con spirito critico che mette a nudo **mentalità** e **costumi**, ipocrisie e pregiudizi, così come aveva fatto la cultura illuministica.

Il "declino" della poesia

■ Poiché le poetiche illuministiche avevano trovato nella prosa la forma di espressione privilegiata, la poesia perse di importanza, anche se i verseggiatori rimasero numerosi. In Italia la ricerca di **razionalismo** e **realismo** e l'esigenza di un **linguaggio semplice e chiaro** favorirono un avvicinamento della lirica illuministica alla poetica del Neoclassicismo (vedi U.7), come reazione alla poesia barocca del Seicento, caratterizzata da uno **stile artificioso** e da un **linguaggio oscuro** e ricco di **METAFORE**, adatto a un **pubblico colto e aristocratico**.

Il teatro illuministico

■ Nel Settecento il teatro continuò a essere un genere molto praticato, pur senza raggiungere il successo del romanzo e degli altri generi in prosa, ma fu anche oggetto di una lunga polemica tra Diderot e Rousseau. Mentre il filosofo ginevrino condannava il genere teatrale come "inautentico" e quindi non adatto a diffondere le nuove idee illuministiche, **Diderot** diede vita a una vera e propria **riforma del teatro**, inteso come forma espressiva con **funzioni civili e morali** che riuscisse a «rendere la virtù piacevole ed il vizio odioso». Nello scritto teorico *Paradosso sull'attore* (1773), Diderot sosteneva la necessità di conseguire la maggiore verosimiglianza possibile (l'"illusione di realtà"), ottenuta tramite una **recitazione realistica** e non declamatoria, che consentisse agli spettatori di immedesimarsi nei personaggi e di riflettere su temi e problemi di attualità sociale, come quelli trattati nelle commedie *Il figlio naturale* (1757) e *Il padre di famiglia* (1758). Diderot si interessò anche del teatro tragico e nel suo *Discorso sulla poesia drammatica* (1758) gettò le basi per la nascita del **dramma borghese**, in cui il protagonista è colto in una concreta situazione sociale che ne determina i comportamenti.

Il nuovo teatro illuministico riscosse un particolare successo in **Germania**, soprattutto grazie alle opere del **DRAMMATURGO** Gotthold Ephraim **Lessing** (1729-1781), di cui ricordiamo le commedie *Minna von Barnhelm* (1767), *Miss Sara Sampson* (1775) e *Nathan il saggio* (1779), in cui espone i suoi ideali di solidarietà e tolleranza, richiamandosi al principio che ogni forma artistica deve ispirarsi alla **semplicità** e alla **schiettezza**.

L'Illuminismo italiano

I caratteri
dell'Illuminismo
italiano

■ L'Illuminismo italiano si sviluppò grazie all'efficace opera di diffusione delle nuove idee dei *philosophes* francesi, ma fu animato da motivazioni particolari e condizionato dalle differenze che esistevano tra i vari stati della penisola. Da un punto di vista culturale, i centri in cui maggiore fu l'influenza delle dottrine illuministiche furono **Milano**, **Napoli** e il **Granducato di Toscana**, in cui il dibattito culturale si incentrò soprattutto su questioni legate all'economia e all'agricoltura, che portarono nel 1753 alla fondazione dell'**Accademia dei Georgofili** a Firenze. Il fatto che in Italia gli ideali settecenteschi di rinnovamento morale, civile e intellettuale non abbiano prodotto miglioramenti rilevanti nella società dipese da un insieme di **fattori socio-economici e religiosi**, tra i quali ricordiamo:

- la **parziale adesione alle idee illuministiche** degli intellettuali italiani;
- una **cultura ancora essenzialmente letteraria**, incarnata dall'Accademia dell'Arcadia (vedi Aula digitale, *L'Arcadia e Metastasio*) e poco incline al dibattito su argomenti filosofici, politici e religiosi;
- l'**ostilità della Chiesa** nei confronti di ogni istanza innovatrice.

La stampa
in Italia

■ In Italia, sull'esempio di Inghilterra e Francia, nel Settecento nacque la **stampa periodica**. Pur sotto la stretta sorveglianza delle autorità politiche, il numero dei giornali aumentò progressivamente. Il più noto periodico italiano fu "**Il Caffè**" dei **fratelli Verri** e di Cesare **Beccaria**, vero e proprio manifesto dell'Illuminismo lombardo: ad esso si affiancarono "La Gazzetta Veneta", "La Gazzetta di Foligno", "La Gazzetta Universale di Firenze" e "La Frusta letteraria" di Giuseppe **Baretti** (1719-1789), che contribuirono a informare gli italiani dei ceti più colti sulle vicende e sui progressi del tempo. Occorre, a tal riguardo, ricordare che in Italia la popolazione era culturalmente molto arretrata e non esercitava alcuna influenza sulla vita politica e sociale; gli stessi sentimenti patriottici interessavano solo ristretti ambienti intellettuali e politici.

L'Illuminismo
lombardo

■ A Milano il movimento illuministico fu favorito dai sovrani "illuminati" **Maria Teresa d'Austria** (1740-1780) e poi dal figlio **Giuseppe II** (1780-1790), condusse un'opera di abolizione delle strutture feudali, di **riorganizzazione dell'apparato amministrativo e burocratico**, di incremento delle attività industriali e commerciali, cercando il consenso dei ceti borghesi e degli intellettuali. Importanti uomini di cultura, come i fratelli Verri e Cesare Beccaria, guardarono con favore al riformismo di Maria Teresa e ricoprirono incarichi nell'amministrazione pubblica, anche se in seguito, di fronte ad alcune discutibili riforme di Giuseppe II, cambiarono idea.

"Il Caffè" dei
fratelli Verri

■ Gli illuministi lombardi si preoccuparono di condurre una battaglia per il **rinnovamento della cultura** (intesa anche in senso tecnico-scientifico) e per la **divulgazione delle nuove**

I L C A F F È
O S S I A
B R E V I E V A R J D I S C O R S I
D I S T R I B U I T I I N F O G L J P E R I O D I C I
D a l G i u g n o 1 7 6 4 .
a t u t t o M a g g i o 1 7 6 5 .
T O M O I .



I N B R E S C I A . M D G C L X V .
D A L L E S T A M P E D I G I A M M A R I A R I Z Z A R D I
C O N L I C E N Z A D E S U P E R I O R I .
S i v e n d e i n M i l a n o d a G I U S E P P E G A L E A Z Z I
S t a m p a t o r e e L i b r a r o .

Copertina di un numero del periodico "Il Caffè", Milano, Biblioteca Ambrosiana.

idee anche presso un pubblico non colto. Lo strumento di diffusione della cultura illuministica fu il periodico **"Il Caffè"** (1764-1766; vedi p. 188), fondato dai fratelli **Pietro** (1728-1797) e **Alessandro** (1741-1816) **Verri**. Essi si proponevano di riportare immaginarie conversazioni ascoltate nella bottega del caffè del greco Demetrio, nelle quali, attraverso un colloquio diretto e amichevole con il lettore, venissero discusse «cose varie, cose disparatissime, cose inedite [...] tutte dirette alla pubblica utilità».

Il programma culturale del "Caffè" puntava su una **letteratura civilmente impegnata**, incentrata su argomenti d'attualità, trattati in articoli spesso dal **tono ironico o polemico**, e in un **linguaggio vivo e semplice**. Anche la scelta dell'ambientazione era il simbolo della **polemica contro la cultura tradizionale e accademica** che escludeva il grande pubblico. Pietro Verri fu inoltre l'animatore dell'**Accademia dei Pugni** (1761-1766), il cui fine era quello di approfondire **conoscenze utili** alla vita sociale in un orizzonte culturale che coinvolgesse tutta l'Europa, «da Londra a Reggio Calabria», senza programmi ufficiali e regolamenti, perché «le scienze non vogliono formalità e magistratura» e le idee devono circolare liberamente.

■ Tra i collaboratori del "Caffè" vi fu anche Cesare **Beccaria** (1738-1794), letterato e giurista, autore di un fortunatissimo libro sul **sistema giudiziario** del tempo e sui principi a cui si ispirava, *Dei delitti e delle pene* (1764, vedi p. 192). Beccaria sosteneva la necessità di rinnovare la società su basi illuministiche e auspicava una giustizia basata sull'**uguaglianza** fra gli uomini e sulla **chiarezza delle leggi**. Egli polemizzò duramente contro la legislazione repressiva, formulando nuove proposte in favore della prevenzione del crimine e dell'abolizione della tortura e della pena di morte.

Per Beccaria il concetto stesso di **crimine** non ha alcun collegamento con la sfera religiosa. Il punto di partenza della nuova legislazione è infatti la netta **distinzione tra "peccato"** (che solo Dio può valutare e condannare) e **"reato"** (giudicabile sulla base del danno procurato alla comunità). Elemento centrale del suo pensiero è la dimostrazione dell'inutilità e della **illegittimità della tortura e della pena di morte**. Beccaria considera infatti la sovrabbondanza delle pene «una inutile prodigalità di supplizi», in quanto incapace di migliorare gli uomini

e di tenerli lontani dai crimini; dal momento che anche la morte, massima condanna che si possa infliggere a un uomo, non fa diminuire la frequenza dei misfatti, egli arriva dunque alla conclusione che **la pena di morte è inutile**. Le conclusioni di Beccaria sono di natura pratica: egli dimostra che una legge che applica la pena di morte non difende gli interessi dei cittadini con «salutare esempio», ma rischia di diventare controproducente in quanto ammette la morte «legale», che ha così il sapore di una vendetta ragionata e senza attenuanti, mentre in uno stato rispettoso della dignità umana ogni pena deve essere giustificata esclusivamente dal **fine rieducativo** del colpevole. Le idee di Beccaria si imposero all'attenzione di tutta l'Europa e furono alla base dell'abolizione della pena di morte, decisa nel 1786 (primo stato al mondo) dal granduca di Toscana Pietro Leopoldo.

La poetica
illuministica di
Parini

■ In contatto con il gruppo degli illuministi lombardi, fu anche Giuseppe **Parini** (1729-1799, vedi p. 316). Sostenitore del dispotismo illuminato di Maria Teresa d'Austria e impegnato in prima persona nel tentativo di riforma delle istituzioni amministrative e culturali della città di Milano, seppe rinnovare la poesia arcadica introducendovi temi sociali e civili, come la **critica della nobiltà e dei suoi privilegi** (nel POEMA SATIRICO E DIDASCALICO *Il Giorno*, vedi p. 317) e **l'elogio di scoperte scientifiche** (come nella celebre ODE *L'innesto del vaiuolo*).

L'Illuminismo
napoletano

■ A Napoli il movimento illuministico prese impulso dalla politica di riforme inaugurata dalla dinastia dei **Borbone**, al potere dal 1734. Gli intellettuali napoletani appoggiarono le iniziative giurisdizionaliste dei sovrani, volte a rivendicare i diritti dello stato contro i secolari privilegi della Chiesa. Tra loro vi erano studiosi come lo storico Pietro **Giannone** (1676-1748), omaggiato come un maestro dagli illuministi francesi per la lucidità della sua analisi storiografica che, nella *Storia civile del Regno di Napoli* (1721-1723), metteva consapevolmente in opposizione potere temporale e potere spirituale; Antonio **Genovesi** (1713-1769) e Ferdinando **Galiani** (1728-1787), considerati tra i fondatori dell'economia politica per le loro opere rivoluzionarie (*Lezioni di commercio o sia di economia civile*, 1766-1767 e *Della moneta*, 1751), con le quali tentarono di analizzare dal punto di vista economico lo sviluppo delle diverse nazioni; il giurista Gaetano **Filangieri** (1752-1788), il quale nella sua *Scienza della legislazione* (1780-1788) sostenne la necessità di una **riforma della giurisprudenza**.

L'ILLUMINISMO ITALIANO

MILANO

Rinnovamento culturale:

- Fratelli Verri
- "Il Caffè"
- Beccaria

NAPOLI

Giurisdizionalismo:

- Giannone
- Genovesi
- Galiani
- Filangieri

La letteratura
al servizio della
società

■ In Italia la letteratura illuministica non produsse importanti opere narrative, sia perché al pubblico venivano offerte le traduzioni dei capolavori inglesi e francesi, sia perché l'attività letteraria era subordinata all'esigenza degli intellettuali di farsi portavoce delle **idee di rinnovamento e di riforma sociale e politica**. Un notevole successo riscosse invece la **divulgazione** letteraria e scientifica "alla moda", come quella del veneziano Francesco **Algarotti** (1712-1764), che acquistò fama internazionale con il *Newtonianesimo per le dame* (1737), e del gesuita mantovano Saverio **Bettinelli** (1718-1808), che attaccò i limiti della letteratura italiana nelle *Lettere virgiliane* (1757) e nelle *Lettere inglesi* (1766).

L'Illuminismo
di Goldoni

■ Tra le espressioni letterarie più significative legate all'Illuminismo, oltre all'opera di Parini, ricordiamo la produzione teatrale di Carlo **Goldoni** (1707-1793; vedi U.7), fondata su un'attenta **osservazione delle persone e degli ambienti borghesi**, soprattutto quelli di Venezia. Il teatro di Goldoni può definirsi illuministico per la sua **critica all'aristocrazia** e per il rifiuto di trattare argomenti superficiali, privi di aggancio con la realtà contemporanea. Innovativa è anche la scelta di **personaggi appartenenti alla piccola borghesia** che esprimono valori sociali tipicamente illuministici, descritti realisticamente e con **finalità educative**, volte a esaltare la **morale operosa del vivere borghese**, contrapposta alla vita frivola e oziosa dei nobili, che godono di privilegi giudicati antistorici e inaccettabili. Sotto questo aspetto, la commedia goldoniana può dirsi strettamente legata al teatro illuministico e "borghese" di Diderot e Lessing.

continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione. (Zibaldone, 30 Novembre 1828)

a «rimem-
branza»

■ La poetica del vago e dell'indefinito è connessa anche al **tema della «rimem-branza»**. Il ricordo, infatti, rende vaghi e sfumati i contorni di ciò che rievochiamo: ne consegue che **tutto ciò che suscita ricordi è poetico**, poiché dà vita a quella poesia "di sentimento" di cui parla Leopardi. Recuperate dalla memoria, le esperienze passate assumono connotati di vaghezza e di indeterminatezza, e nello stesso tempo consentono di richiamare e rivivere, dilatate nel tempo, le emozioni provate nella fanciullezza. Infatti, nello stesso passo dello *Zibaldone* in cui Leopardi parla del vago e dell'indefinito come legati alla dimensione dell'infanzia, subito dopo aggiunge:

«Da grandi, o siano piaceri e oggetti maggiori, o quei medesimi che ci allettavano da fanciulli, come una bella prospettiva, campagna, pittura ec. proveremo un piacere, ma non sarà più simile in nessun modo all'infinito, o certo non sarà così intensamente, sensibilmente, durevolmente ed essenzialmente vago e indeterminato. Il piacere di quella sensazione si determina subito e si circoscrive: appena comprendiamo qual fosse la strada che prendeva l'immaginazione nostra da fanciulli, per arrivare con quegli stessi mezzi, e in quelle stesse circostanze, o anche in proporzione, all'idea ed al piacere indefinito, e dimorarvi. Anzi, **osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimem-branza della fanciullezza**, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; o in genere, o anche in ispecie; vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere ec., perché ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione immagine ec. provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze»

La rimem-branza è presente nei *Piccoli idilli* – in particolare ricorre nella *Sera del dì di festa*, in cui l'ascolto di un canto in lontananza fa rivivere al poeta la malinconia e l'angoscia provate da fanciullo (vedi vv. 44-46), ma anche il verso che apre *Alla luna*: «O graziosa luna, io mi rammento» – ma compare più volte anche nei *Grandi idilli*, come dimostra l'incipit di *A Silvia* («Silvia, rimembri ancora...») o lo stesso titolo *Le ricordanze*. Proprio al riaffiorare dei ricordi, inoltre, si deve quello stato d'animo che portò al «risorgimento poetico», come Leopardi racconta in una lettera alla sorella Paolina:

«ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo Via delle rimem-branze: là vo a passeggiare quando voglio sognare a occhi aperti. Vi assicuro che in materia d'immaginazioni, mi pare di esser tornato al mio buon tempo antico» (25 febbraio 1828)

AUTOVALUTAZIONE

La vita culturale nell'Italia del Seicento e l'affermazione del Barocco

- Perché Venezia divenne punto di riferimento per intellettuali non allineati sulle posizioni controriformistiche?
- Oltre alla corte, quale altro centro di aggregazione di intellettuali si affermò nel Seicento? Quali erano le sue caratteristiche?
- Quali movimenti letterari si svilupparono fra Cinquecento e Seicento? Quali erano le loro caratteristiche?
- Che cosa si vuole indicare con il termine "Barocco"?
- Quali nuovi generi nacquero con il Barocco?

La lirica barocca

- Cosa si intende per concettismo?
- Qual era la concezione della poesia di Góngora? Come fu definito il suo stile?
- Quale poetica teorizzò Marino, il maggior rappresentante della poesia barocca in Italia?
- Chi furono i principali esponenti di un modello antibarocco e a quali modelli si riferero?

Il teatro barocco

- Quali temi caratterizzarono il teatro spagnolo del Seicento?
- Quale orientamenti di pensiero influenzarono il teatro tragico francese e in che senso lo influenzarono?
- In che modo Molière rinnovò il genere comico?
- Che cos'è la commedia dell'arte?

Dove nacque Foscolo e da chi era governata la sua terra d'origine?

A chi dedicò una celebre ode ispirata all'ideale di libertà? Qual è il suo titolo?

Perché il trattato di Campoformio deluse le speranze di Foscolo e dei patrioti italiani?

Quale grave lutto colpì Foscolo nel 1801?

In che anno il poeta lasciò definitivamente l'Italia? Dove trovò asilo?

opere

Quali sono i temi centrali delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*?

Quali sono i titoli dei sonetti maggiori composti tra il 1802 e il 1803?

Qual è il tema delle due odi *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e *All'amica risanata*?

Che tipo di componimento è l'opera *Dei sepolcri*? Quali temi affronta?

La *Notizia intorno a Didimo Chierico* apparve come appendice a un'opera straniera tradotta da Foscolo: chi ne è l'autore?

In che cosa consiste l'opera civilizzatrice svolta dalle Grazie nell'omonimo poemetto?

pensiero e la poetica

A quali teorie illuministiche aderì Foscolo?

A quale concezione della vita approdò?

Quali sono i grandi ideali di Foscolo?

Perché Foscolo li chiama «pie illusioni»?

Qual è la funzione della poesia secondo Foscolo?

L'aspirazione a un mondo ideale in cui regnino l'equilibrio, la bellezza e l'armonia da quale matrice culturale deriva?

Quali sono gli aspetti preromantici presenti nell'opera di Foscolo?

Che cos'è l'Illuminismo?

Quali erano gli aspetti e i valori fondamentali del pensiero illuminista?

Che cosa affermò il filosofo Immanuel Kant a proposito dell'Illuminismo?

origini dell'Illuminismo

Quali sono i punti in comune fra Illuminismo e Rinascimento?

novità del pensiero illuminista

Che cosa significa il termine "cosmopolitismo"?

Cos'è il sensismo?

La diffusione dell'Illuminismo

Chi era il *philosophe*?

L'Illuminismo dette grandissimo valore alla divulgazione del sapere, concepito come mezzo di emancipazione dei popoli. Quali fattori contribuirono alla circolazione del pensiero illuministico?

Quali furono i centri di diffusione del sapere che sostituirono gradualmente le Accademie e le corti?

Chi furono i curatori dell'*Enciclopedia*?

Illuminismo e pensiero economico

Quali aspetti accomunavano il pensiero economico dei fisiocratici in Francia e dei liberisti in Inghilterra?

Quali erano i principi economici sostenuti dai fisiocratici e chi ne era il caposcuola?

Chi è l'autore dell'opera *Ricerca sopra la natura e le cause della ricchezza delle nazioni*, nella quale sono esposti i principi fondamentali del liberismo?

vita

Dove e quando nacque Leopardi?

Quale fu il clima familiare della sua infanzia?

Quali furono i principali aspetti della "conversione letteraria" del 1816?

In quale occasione Leopardi conobbe Pietro Giordani e quale importanza ebbe per lui questo personaggio?

Perché, dopo la crisi del 1819, si parla per Leopardi di "conversione filosofica"?

Dove si recò Leopardi quando si allontanò per la prima volta dalla casa paterna? Perché rimase deluso?

In quale città Leopardi riprese a scrivere poesie?

In che anno Leopardi lasciò Recanati per non farvi più ritorno? Dove si recò e quali personaggi conobbe?

Quando Leopardi si trasferì a Napoli e con chi?

opere

Con quali testi Leopardi intervenne nel dibattito tra classicisti e romantici?

Qual è l'assunto alla base del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*?

Nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* contro chi prende posizione il poeta?

Che cos'è lo *Zibaldone* e qual è la sua importanza?

A quali conclusioni giunge Leopardi nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*?

Quante sono le *Opere morali* e in quale momento della vita del poeta furono scritte?

Quando uscì l'edizione completa e definitiva delle *Opere morali*?

Quante edizioni dei *Canti* uscirono durante la vita di Leopardi?

Quali sono le ultime opere scritte a Napoli?