

L'ARS POETICA IN EUROPA E IN ITALIA: PROSPETTIVE SU TRADIZIONE E FORTUNA DELL'EPISTOLA ORAZIANA NEI SECOLI XVIII E XIX

THE ARS POETICA IN EUROPE AND ITALY: PERSPECTIVES ON FORTUNE AND TRADITION OF THE HORATIAN EPISTLE IN THE 18TH AND 19TH CENTURIES

VALENTINA TARANTINO
Università degli Studi di Milano
vnt.tarantino@gmail.com

ABSTRACT

Il presente articolo si propone di seguire il percorso della tradizione dell'*Epistola ai Pisoni* di Orazio in Europa e in Italia tra Sette e Ottocento, con particolare attenzione al contesto storico-culturale di riferimento e agli specifici ambienti di ricezione. Il tema è certo ampio e necessiterebbe di una trattazione più distesa e articolata di quella che questa sede può offrire: la prospettiva sarà, dunque, limitata ad alcune specifiche considerazioni sull'argomento. Il lavoro si sofferma primariamente sui diversi meccanismi di traduzione e ripresa che interessano l'opera oraziana tutta. Tra questi si rintracciano molteplici filoni: a partire dalla ricerca biografica, passando attraverso la vivace sfera dell'imitazione e della parodia, per approdare alle rielaborazioni musicale e pittorica. L'analisi giunge così a concentrarsi in particolare sull'*Ars poetica*, della quale si seguono le fila della diffusione e si ripercorrono gli episodi della fortuna in Italia, dove la ricezione dell'opera si lega alla questione linguistica ai tempi estremamente attuale. Sensibili all'influsso oraziano si rivelano tanto grandi nomi del panorama culturale italiano, quanto intere correnti letterarie, come l'*Arcadia*, oltre a docenti – sempre più interessati a una corretta lettura dell'opera da parte dei propri studenti – nonché semplici amatori. Funge, infine, da addentellato di uno studio che sarebbe, altrimenti, meramente descrittivo, un'ipotesi in merito a un possibile legame tra gli ambienti di diffusione dell'*Ars poetica* tipici di ciascuno dei due secoli. Dall'analisi condotta sui dati disponibili si evidenzia, infatti, una continuità di interessi tra arcadici e docenti riconducibile a una “discendenza educativa” di questi ultimi dai primi.

PAROLE CHIAVE

Ars poetica, Orazio, ricezione, Settecento, Ottocento

This article aims to explore the field of the tradition of Horace's *Epistle to the Pisons* in Europe and Italy between XVIII and XIX centuries, paying particular attention to the historical and cultural background along with the specific reception context. Due to the breadth of the subject, which would require a more articulate examination than the one possible here, the perspective will be limited to specific aspects. The paper considers primarily the different mechanisms of translation and poetical imitation which affect the diffusion of Horace's production as a whole. Among those modalities it is possible to find works related to biographical research, but also parodies and artistic (such as musical or pictorial) reproductions. At this point, the analysis focuses specifically on the *Ars Poetica* and follows the lines of its diffusion. It examines, ultimately, the Italian context, where the reception of this Latin work is directly related to the coeval linguistic debate. Famous Italian intellectuals as well as exponents of literary movements (for instance *Arcadia*), but also teachers – always interested in providing their students with a correct version of the text – and common admirers seem to strongly perceive Horace's impact. As a conclusion for this article, which would be otherwise merely descriptive, a hypothesis is displayed, in order to try to explain the potential relation between the different reception contexts characterizing each of the two centuries considered. Indeed, according to the information available, an “educative lineage” from *Arcadians* to teachers can be noticed, which results in a continuity of interests.

KEYWORDS

Ars poetica, Horace, Reception, Eighteenth century, Nineteenth century

ACME – Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano

ISSN: 0001-494X / eISSN: 2282-0035; vol. 76, n. 1-2, 2023

DOI: 10.54103/2282-0035/23083



L'*annorum series* e la *fuga temporum* di carm. 3,30, lungi dall'aver segnato il progressivo accantonamento degli spunti contenuti nell'*Ars poetica*, paiono piuttosto, come del resto previsto e auspicato dall'autore, averne sostenuto la fortuna, incentivando, come risultato, il dibattito letterario e linguistico. Una simile circostanza è verosimilmente da ricondursi anche alla natura dell'opera, che risulta sfaccettata, restia a farsi ingabbiare in un genere definito e al contempo in grado di ospitare considerazioni di costante attualità.

In Italia,¹ la fortuna della più peculiare tra le Epistole oraziane traccia una linea pressoché ininterrotta che dal Medioevo latino giunge al XX secolo. Così, prima di focalizzarsi sui secoli che sono oggetto del presente lavoro, può risultare utile ripercorrerne brevemente i momenti salienti. A raccogliere l'eredità poetica ma anche la riflessione linguistica tipiche del Venosino è già Dante, che oltre a collocare un "Orazio satiro" nel Limbo e ad adottare, sempre nella *Commedia*, l'immagine della "fronda in ramo", nel *De vulgari eloquentia* è, sotto molteplici aspetti, debitore dell'*Ars poetica*.

Nel Quattrocento² sono in particolare i progetti di due umanisti a richiamare la riflessione linguistica oraziana: quello di Leon Battista Alberti, sensibile all'esigenza di riabilitare il volgare, e di Cristoforo Landino, autore di un importante commento.

Nel secolo successivo³ le opere che con maggiore evidenza raccolgono il lascito oraziano sono le *Prose della Volgar Lingua* di Pietro Bembo, accanto al *De arte poetica* di Marco Gerolamo Vida, nonché la *Lettera ovvero discorso sopra il comporre le satire atte alla scena* di Giambattista Giraldi Cinzio. Il fatto, poi, che Torquato Tasso postillasse due edizioni dell'*Epistola ai Pisoni* non può non essere messo in relazione con la sua articolata e travagliata riflessione poetica.

Se il Seicento sembra prediligere le *Satire* e le *Epistole*, lasciando apparentemente in ombra l'*Ars poetica*, il secolo successivo segna una significativa inversione di tendenza.

La fortuna settecentesca dell'*Ars poetica* può essere ricontestualizzata, in realtà, nell'ambito di un più diffuso interesse – che sfocia talora in una tutt'altro che accademica *curiositas* – per la figura di Orazio tout court, che si declina in opere di carattere biografico-erudito, ma anche critico e più propriamente imitativo. In Italia, in particolare, lo specifico interesse per l'*Epistola ai Pisoni* pare legato a doppio filo con le ricerche e le sperimentazioni dei circoli arcadici, delineando in questo senso una sorta di "monopolio letterario".

Durante il XIX secolo, in tale rapporto privilegiato, agli Arcadi si sostituisce – solo all'apparenza inspiegabilmente – la classe insegnante, che si fa promotrice dello studio dell'*Ars poetica* nelle scuole, ponendo le basi per una sua diffusione su ampia scala anche al di fuori della ristretta cerchia degli addetti ai lavori.

1. UNA VISIONE D'INSIEME: ORAZIO ATTRAVERSO L'EUROPA TRA LETTERATI ED EDITORI

1.1 Letteratura "collaterale"

Il giudizio che individua nel Settecento il «secolo oraziano»⁴ per eccellenza è di certo incontestabile e trova non poche conferme nella straordinaria messe di opere dedicate al poeta latino. Indicativo è, in questo senso, anche il fatto che il primo catalogo sistematico di edizioni oraziane sia datato 1775.⁵ Da una sua rapida analisi emerge che a suscitare l'interesse del pubblico – e dunque degli autori – sia, durante questo periodo, non tanto, o non soltanto, la *facies* più prettamente poetica di Orazio, bensì il risvolto umano che traluce dai suoi componimenti. Quel che ne scaturisce è un fortunato quanto tendenzioso filone biografico, volto, soprattutto in ambiente francese, a tratteggiare un'immagine apertamente libertina e dissoluta del Venosino. Già a inizio secolo un anonimo pubblica un saggio, *Le poète courtisan, ou les intrigues d'Horace à la cour d'Auguste*, in apertura del quale si dice in grado, attraverso un'attenta lettura delle opere del poeta, di «démêler la vérité des sentiments».⁶ Solo tre anni dopo, Jean Masson dà alle stampe, con dichiarato intento iconoclasta rispetto alla tradizione degli studi precedenti, una vita oraziana di dubbia affidabilità storica.⁷ Ancora sull'aspetto più intimistico e sentimentale della vita del poeta è incentrata l'opera di Pierre-Joseph de la Pimpie, cavaliere di

¹ Cfr. SCIVOLETTO 1998.

² Cfr. per questo e il secolo successivo: CERASUOLO 2016.

³ Cfr. GATTI 2018, pp. 553-576.

⁴ Questa sezione si rifà a IURILLI 1994, CHIARINI 1994 e IURILLI 2004.

⁵ NEHUAUS 1775.

⁶ ANONIMO 1705, p. 4.

⁷ MASSON 1708.

Solignac, dal titolo *Les amours d'Horace*.⁸ L'autore, letterato e diplomatico francese, dapprima attivo alla corte di Luigi xv e, successivamente, segretario del re di Polonia Stanislao I, dichiara candidamente di non scrivere per altra ragione che per il suo personale divertimento e di aver compiuto, dopotutto, un'operazione non dissimile – negli intenti piuttosto che nei risultati, diremmo noi – da quella di Dacier o di altri commentatori. Se l'editore di Solignac, il fantomatico Pierre Marteau,⁹ celava una stamperia mai realmente esistita, una vera e propria “chimera bibliografica” è rappresentata da un'opera che, sebbene non si possa inserire nel genere biografico, è nondimeno da accostare, per indole, a quelle già menzionate. Si tratta delle *Odes non chatrées* dell'abbé de Bellegarde,¹⁰ una raccolta censita, ma mai localizzata, e tuttavia, se possibile, proprio per questo ancor più significativa del rinnovato atteggiamento¹¹ del tempo nei confronti di Orazio e della sua produzione.

Curioso e peculiare è, poi, un altro ambito di studi oraziani che trova nel Settecento il suo secolo prediletto. Quasi in risposta a quanto il Venosino stesso affermava, in *Satire II*, 6:

Hoc erat in uotis: modus agri non ita magnus,
hortus ubi et tecto uicinus iugis aquae fons
et paulum sileage super his foret. Auctius atque
di melius fecere [...]

Questo era nei miei voti: una porzione
non troppo grande di terra, con l'orto,
la casa, e nei dintorni una sorgente
d'acqua perenne, e inoltre un po' di bosco.
Di più e meglio fecero gli dèi.¹²

Si sviluppa un'indagine tutta dedicata alla riscoperta dei luoghi della vita del poeta. Pressoché contemporanee sono le pubblicazioni dei lavori di due abati: l'italiano Domenico De Sanctis¹³ e il francese Capmartin de Chaupy,¹⁴ seguiti, a breve distanza, dalle *Dieci vedute della casa di campagna di Orazio*¹⁵ del pittore tedesco, in verità catturato dai paesaggi italiani a tal punto da trasferirsi a Roma, Jakob Philipp Hackert.¹⁶

Così come il versante contenutistico, misuratamente autoreferenziale, dell'opera oraziana fornisce spunti per la redazione di *vitae* più o meno fededegne, il suo stile, a tratti meditativo, introverso, monologico e al contempo brillante finisce necessariamente per stimolare l'imitazione. Il primato, in questo campo, è unanimemente assegnato ad Alexander Pope, il quale, con le sue *Imitations of Horace*, si profonde in personali e pungenti riproposizioni delle *Satire*, dando vita a quella che molti considerano la sua opera in assoluto migliore. Si ispirano liberamente, invece, all'*Ars Poetica*, alcune prove, pure di ambiente inglese, di valore letterario certo non paragonabile all'opera del grande poeta classicista, ma altrettanto interessanti in riferimento all'operazione di mutazione strutturale rispetto al modello oraziano. Fioriscono così parodie dal sapore precettistico come *The art of Cookery* di William King (1709), *The art of preaching* di George Smalridge (1735), *The art of Architecture* di John Gwynn (1742) e *The art of acting* (1745) di Samuel Johnson. All'insegna della ripresa, anche contenutistica, e dell'aggiornamento attualizzante è, invece, *Harlquin Horace: or art of Modern poetry*. L'autore, James Miller, al riparo di uno pseudonimo, spiega, nel *Preface*, le ragioni di un titolo apparentemente tanto stravagante: dal momento che le norme poetiche in vigore al suo tempo appaiono rovesciare completamente quelle antiche, quanto egli presenterà – naturalmente con dichiarata vena polemica – sarà, per l'appunto, un Orazio al rovescio, come trasfigurato in Arlecchino:

As to the following piece, it is a system of the laws of modern poetry establish'd amongst us by the authority of the most successful writers of the present age, by which it appears that the Rules now follow'd, are in all respects

⁸ DE LA PIMPIE 1728.

⁹ Lo pseudonimo di Pierre Marteau fu usato dalla metà del XVII secolo sino agli inizi del XIX da tutti quegli stampatori, in particolare francesi o tedeschi francofoni, che preferirono, in ragione dei contenuti potenzialmente compromettenti, pubblicare alcune opere anonimamente. Si stima che, durante il periodo di attività, i torchi di questa stamperia fantasma abbiano pubblicato circa duecento lavori.

¹⁰ MORVAN DE BELLEGARDE 1704.

¹¹ Rinnovato, s'intende, rispetto agli intenti moralizzatori che spesso e volentieri, nei secoli precedenti, ne avevano influenzato traduzioni, commenti e adattamenti.

¹² Hor. sat. 2,6 vv. 1-4 da DECHAMPS 1994.

¹³ DE SANCTIS 1768.

¹⁴ CAPMARTIN DE CHAUPY 1767.

¹⁵ HACKERT 1780.

¹⁶ Si veda ROMMEL - VOGT-SPIRA 2006, pp. 787-803.

exactly the reverse of those which were observ'd by the Authors of Antiquity, and which were set forth of old by Horace in his Epistle de Arte Poetica. In a word, Sir, it is Horace turn'd Harlequin, with his head where his heels should be; in which posture we ween not but he will be well receiv'd by your worship, and in consequence of that, by the whole town.¹⁷

Un'ulteriore declinazione dell'opera oraziana che riscosse particolare successo fu la sua trasposizione musicale:¹⁸ uno degli avvenimenti più notevoli, in questo senso, interessò il *Carmen Saeculare*, unico componimento oraziano progettato già dal poeta latino in vista di una performance di questo genere.¹⁹ Ad ogni modo, il suo arrangiamento moderno si deve a François André Danican Philidor che impiegò come testo di partenza la traduzione – invero non particolarmente fedele all'originale – in prosa inglese realizzata da Giuseppe Baretti²⁰ a partire dall'edizione critica prodotta dal gesuita francese Noël Etienne Sanadon.²¹ Già negli anni precedenti, tuttavia, si erano registrate operazioni simili: nel 1757 Giovanni Bottarelli aveva pubblicato a Londra il *Canzoniere di Orazio*, raccolta ispirata alle *Odi*, e nel 1778 Johann Adam Hiller aveva musicato carm. 3,17. Sperimentazioni simili si ebbero anche nel XIX secolo, sia nell'ambito di una vera e propria ripresa testuale, come nel caso di Carl Gottfried Loewe, sia nei termini di semplice ispirazione.

1.2 Edizioni critiche e critiche alle edizioni

L'inaugurazione del XVIII secolo nel nome di Orazio, anche sotto il profilo filologico, non si fa attendere: al 1701 data l'edizione londinese di William Baxter, accompagnata da una nota, a tratti poco benevola, sui lavori prodotti dai filologi precedenti. In verità, anche il suo approccio al testo può essere considerato quantomeno discutibile, tanto che, dopo un iniziale e inspiegabile successo, riscosso peraltro proprio tra gli addetti ai lavori,²² venne di fatto condannato all'oblio. Nondimeno, l'Inghilterra si preparava ad offrire, da lì a soli dieci anni, un altro e assai meno effimero “caso filologico”: l'*Horatius* di Richard Bentley.²³ Lo studioso aveva già dato prova delle proprie abilità critiche con la pubblicazione dell'*Epistula ad Joannem Millium* e della brillante *Dissertation* sulle lettere di Falaride. Divenuto rettore del Trinity College di Cambridge nel 1699, si impose, malgrado le numerose incombenze dovute al suo ruolo, di continuare a dedicarsi da vicino alla letteratura antica, optando per l'edizione di un autore che non presentasse eccessive problematiche testuali e, al contempo, risultasse di piacevole fruizione. La scelta venne così a cadere su Orazio, poeta ampiamente studiato, letto e apprezzato nell'Inghilterra dei secoli XVIII e XIX per lo stile non meno che per l'etica soggiacente ai suoi componimenti e per le sue scelte di vita, che Bentley stesso sentiva particolarmente vicine. Proprio la grande fama del Venosino faceva sì che delle sue opere si stampassero continuamente nuove edizioni, senza, però, che il testo subisse miglioramenti, nemmeno nel caso in cui il curatore rinvenisse nuovi manoscritti in grado di offrire lezioni migliori. Inizialmente pare fosse estranea persino a Bentley la volontà di scardinare una tale inerzia editoriale e, anzi, il suo intento sarebbe stato quello di produrre un testo destinato a un uso “interno”, limitato ai soli studenti del Trinity College. Com'è noto, i fatti smentirono totalmente i precedenti proponimenti: l'edizione del 1711, con dedica a Robert Harley, da poco nominato Conte di Oxford e Lord Tesoriere, differiva in oltre 700 luoghi dalla vulgata ed innescò un'annosa diatriba. Al di là delle critiche più sferzanti, è quantomeno doveroso riconoscere che molte delle lezioni proposte esclusivamente *ope ingenii* da Bentley trovarono, nel corso del tempo, riscontri anche nella tradizione manoscritta. Il partito ostile a Bentley, in ogni caso, ebbe buon gioco a puntare sui risibili eccessi del suo pedante razionalismo che lo condusse, per esempio, nella favola della volpe nel granaio,²⁴ alla proposta di emendare *vulpecula* con *nitedula*, motivata dal fatto che le volpi non mangiano grano. Nel 1713 i suoi avversari più accaniti, come Jonathan Swift, Alexander Pope e John Gay, si riunirono, su iniziativa del destinatario stesso dell'Orazio di Bentley, Robert Harley, nello Scriblerus Club. Il bersaglio satirico era il cosiddetto “scribbler”, ossia il prototipo dello studioso pedante ed eccessivamente sicuro di sé: una perfetta trasfigurazione di Bentley. Questi ricomparirà, caricato dei medesimi connotati e sotto lo scoperto pseudonimo di Aristarchus, anche nel poema eroicomico

¹⁷ MILLER 1735, p. 8.

¹⁸ Mi rifaccio qui all'esaustiva trattazione di GHISLANZONI 1993.

¹⁹ Durante i *ludi saeculares* un coro composto da tre gruppi di sette fanciulli e altrettante fanciulle in candide vesti intonarono, di fronte al tempio di Apollo Palatino, il *Carmen Saeculare*, composto da Orazio per l'occasione.

²⁰ BARETTI 1779.

²¹ Cfr. *infra*.

²² Commenti entusiasti giunsero da Fabricius, Gesner e Lowth.

²³ Sul personaggio si veda JOCELYN 1998.

²⁴ Hor. epist. 1,7.

composto da Pope – secondo alcuni nuovamente in associazione con Swift – *The Dunciad*. Contro Bentley si schiererà apertamente anche lo scozzese Alexander Cunningham che nel 1721 pubblicherà, all’Aia, il frutto dei suoi studi in due volumi. Nel primo è presentata l’edizione, ispirata a criteri rigidamente conservativi, delle opere oraziane e nel secondo le pungenti *Animadversiones in Richardi Bentleii Notas et Emendationes ad Q. Horatium Flaccum*.

Se gli ideali romantici stemperano, nella prima metà dell’Ottocento, l’attivismo filologico tipico del secolo precedente, il latino e suoi autori continuano a essere ampiamente studiati. Nell’ambito della critica testuale, tuttavia, è necessario attendere l’ultimo ventennio del XIX secolo per rintracciare un rinnovato interesse per l’opera oraziana.

La Francia,²⁵ che nel Seicento aveva raccolto l’eredità oraziana grazie a un *législateur du Parnasse* autoctono,²⁶ non aveva visto spegnersi l’interesse per il Venosino nemmeno nel Settecento. Più che una specifica attenzione filologica, tuttavia, ne era risultata una diffusa “moda oraziana”, incentrata, come si è visto,²⁷ in maniera particolare su una rilettura in chiave libertina della *vita auctoris*. L’esperienza che più si può avvicinare a un’edizione critica riguarda il *Carmen Saeculare* ed è opera di Noël Etienne Sanadon. Pubblicato nel 1728, per la verità, il testo redatto dal gesuita integra al suo interno anche altre *Odi*: ciò nonostante, fu impiegato sia dal Baretti, sia da Pierre Daru, che ne eseguì una traduzione in occasione delle festività del 9 e 10 termidoro 1798.

Concentrate durante l’ultimo decennio del XVIII secolo sono molte altre traduzioni, che denotano il mai cessato interesse per l’opera oraziana, tra cui si segnalano, per esempio, *Odi ed Epodi* di Deloyne d’Autroche (1789) e le *Satire* di Du Vernet (1792). Il 1799 segna la ripresa delle edizioni critiche: in questa data, dai torchi della stamperia Didot, esce un elegante volume in folio. Maggiore rigore filologico si registra, in ogni caso, nel XIX secolo con le edizioni di Lemaire (1831) e Bergier (1886).

Il *maître Horace* prese ben presto a tenere banco anche in Germania,²⁸ da principio soprattutto nell’ambito della teoria poetica: nel 1730 Johann Christoph Gottsched, quell’anno professore straordinario di poesia a Lipsia, pubblicò la sua *Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen*, peraltro profondamente ispirata all’estetica di Boileau, corredandola di una traduzione dell’*Ars poetica*. Alla metà del XVIII secolo iniziarono, poi, a fiorire traduzioni e riadattamenti anche dell’Orazio lirico e satirico, come avviene, ad esempio, a opera di Friedrich von Hagedorn, il quale cala la famosa vicenda di sat. 1,9 nell’Amburgo del tempo. Si dedica, invece, a una traduzione fedele e sistematica in prosa dell’*opera omnia* di Orazio Johann Peter Uz, uno dei maggiori animatori di una ristretta cerchia di poeti che, pur amando definirsi “anacreontici”, rintracciavano nel Venosino il loro maggiore punto di riferimento. Legato al medesimo ambiente è anche Samuel Gotthold Lange, il quale, ispiratosi prima alla sola metrica oraziana,²⁹ decide in seguito di approntare una, invero sfortunata, traduzione delle *Odi* e dell’*Ars poetica*. E in effetti, nel 1753, soltanto un anno dopo la pubblicazione, Lessing la sottoporrà a un severo giudizio nel suo *Eine Vade mecum für den Hrn. Sam. Gotth. Lange*. Il massimo rappresentante dell’illuminismo tedesco era, d’altra parte, di gran lunga superiore ai propri contemporanei nel campo della critica letteraria e le sue abilità emergono tanto nelle *Rettungen des Horaz* quanto nello scritto in cui più pare prendere le distanze dal Venosino, il *Laokoon oder Über die Grenzen der Malhlerey und Poesie*.

Una delle ultime personalità della letteratura tedesca ad accogliere l’eredità ideologica e testuale di Orazio prima dell’affermarsi dello Sturm und Drang è Christoph Martin Wieland. Sotto l’influenza della nuova temperie culturale, infatti, iniziò a essere privilegiata, nell’ambito degli studi classici, la sfera greca a discapito di quella latina. Sarebbe, tuttavia, errato parlare di una completa inibizione nell’ambito degli studi oraziani, come dimostrano le traduzioni inizio-ottocentesche di Voß, di Herder e persino di Hölderlin.

Come accadde pure in Francia, il XIX secolo segnò grandi conquiste nell’ambito degli studi filologici: il testo dell’opera oraziana, che per l’addietro si era potuto giovare pressoché soltanto dei lavori del Fabricius e del Gesner, fu stampato in edizioni sempre più criticamente affidabili.

²⁵ Cfr. MARMIER 1998. Della ricezione di Orazio in Francia si è occupata ampiamente e recentemente Dauvois, della quale si segnalano almeno: DAUVOIS 2021 e DAUVOIS - JOURDE - MONFERRAN 2019.

²⁶ Scil. Nicolas Boileau.

²⁷ Cfr. *Supra*.

²⁸ QUATTROCCHI 1998.

²⁹ In particolare nelle sue tenzoni con Jakob Immanuel Pyra.

2. LA RICEZIONE DELLE OPERE ORAZIANE IN ITALIA: TRADUZIONI, INFLUSSI E REMINISCENZE LETTERARIE

2.1. Il Settecento ovvero l'orazianissimo secolo³⁰

L'ondata di sperimentalismo oraziano che nel XVIII secolo investe l'Europa pare solo lambire il panorama culturale del Bel Paese, di certo interessato alla latinità e ad Orazio in particolare, ma niente affatto intenzionato ad attualizzarne originalmente forme e contenuti, fatte salve alcune – talvolta insospettabili – riprese in Parini³¹ e Alfieri.³²

A ben guardare, lo scenario culturale e letterario settecentesco è gravido di fermento, nondimeno, recupera elementi tipici del secolo precedente, mutando più spesso che rivoluzionando. Così avviene per l'universo delle accademie, che nel '600 risultava variegato e disunito, mentre nel '700 è monopolizzato dall'Arcadia. La sua struttura, unitaria e articolata su tutta la penisola, le consente di diffondere uniformemente un programma culturale basato sul rifiuto delle degenerazioni barocche, in nome di un convinto ritorno a un'estetica fondata su razionalismo, chiarezza e naturalezza. In questo senso, l'*Ars poetica* fornisce un modello imprescindibile, come dimostrano i molti Arcadi impegnati nello studio e nella traduzione dell'epistola oraziana.

A fare da contraltare al mondo istituzionalizzato e conservatore dell'accademia sono luoghi, spesso informali, di aggregazione intellettuale, come salotti e caffè, dove le nuove idee illuministiche vengono recepite, discusse e sviluppate. Tra queste si inserisce anche un ideale poetico di impostazione sensista, improntato alla conciliazione di utilità e godibilità dell'opera letteraria.

Elemento assolutamente non trascurabile è, infine, il notevole sviluppo dell'industria editoriale, possibile grazie a fatti di ordine materiale, come le migliorie tecnologiche, ed estetico, con l'apertura a pubblicazioni non più solo di carattere morale-religioso, ma di soggetto vario – tra le quali trovano spazio anche testi classici.³³

Antonio Iurilli³⁴ afferma che «l'editoria italiana si predispone ad accogliere [...] una pletera di versioni/parafrasi», delle quali fornisco qui un quadro che vuole essere orientativo e in quanto tale privo di qualsiasi intento esaustivo.

Le traduzioni di certo più fortunate sono quelle realizzate da Francesco Borgianelli (1676-1746) e Benedetto Pallavicini (1672-1742). Il primo, membro dell'Arcadia, dà alle stampe, nel 1717 il polimetrico *Concerto lirico sulle note di Orazio*, successivamente più volte ripubblicato. Arcade fu anche Benedetto Pallavicini, autore di una traduzione lodata dall'Algarotti (1712-1764)³⁵ per il suo classicismo contrapposto alle mode barocche del secolo precedente. Il suo *Canzoniere d'Orazio ridotto in versi toscani* conosce una prima edizione a Lipsia nel 1736; dopo la morte dell'autore, nel 1744, un anonimo editore ne promuove la ristampa in seno all'opera omnia, corredandola di personali e ostili osservazioni in merito alle scelte traduttorie del Pallavicini.³⁶ A essere contestate sono due posizioni definite dal rieditore «mezzane»: ³⁷ la preferenza accordata alla rima piuttosto che al verso sciolto e la scelta di una versione che non è né traduzione letterale né libera imitazione. Essa risulta, per di più, contraddistinta dal dichiarato intento di «purgare le oscenità»: ³⁸ ma non è certo questo un caso isolato. Opta, però, per la prosa il sacerdote napoletano Saverio Ruopoli (vissuto nel secolo XVIII), il quale mette a punto, nel 1770, una castigata traduzione³⁹ destinata alle scuole cattoliche. Sempre agli studenti sono rivolti gli sforzi di Giuseppe de Necchi Aquila, vicino agli ambienti dell'illuminismo milanese, il quale premette alle sue *Satire, Odi ed Ars poetica* una riflessione a proposito di una questione assai dibattuta: quale forma dovesse assumere una traduzione *ad usum scholae*. Il nostro impiega, infatti, l'endecasillabo sciolto e dà una godibile veste letteraria alla propria versione in modo che questa, se confrontata con l'originale oraziano, paia quasi uno «specchio opposto ad altro specchio». ⁴⁰ Di parere contrario

³⁰ L'espressione è tratta da MANDRUZZATO 1983.

³¹ Cfr. SAVARESE 1994.

³² Cfr. DI BENEDETTO 1994.

³³ Offrono un inquadramento completo ed esaustivo su contesto, gusti ed estetiche dominanti: GUGLIELMINO – GROSSER 1996 e MALATO 1998.

³⁴ Cfr. nt. 4.

³⁵ Cfr. *infra*.

³⁶ ANONIMO 1744.

³⁷ *Ivi*, p. 9.

³⁸ *Ivi*, p. 3.

³⁹ RUOPOLI 1770.

⁴⁰ DE NECCHI AQUILA 1779, p. 9.

era, invece, Vannetti (1754-1795),⁴¹ che, recensendo l'opera del Necchi Aquila, consiglia piuttosto l'impiego della prosa, dal momento che la traduzione ha la sola funzione di agevolare la comprensione del latino, stimolandone al contempo l'attenta lettura, non quella di fornirne una sostituzione. Schierato sulle stesse posizioni di Vannetti è Giambattista Fabiani (1668-1755), il quale realizza una versione delle *Satire*⁴² pubblicata postuma. Comunque sia, a riprova del notevole impiego didattico di Orazio, nonché dell'ampia adozione dello sciolto,⁴³ si potrebbe citare anche la traduzione di Piergiovanni Salimbeni (1721-1787),⁴⁴ il quale adotta come testo base l'edizione del Sanadon. Il professore calabrese pare mosso, oltre che dalle esigenze dell'insegnamento, da una sincera e particolare ammirazione per il Venosino, se nella dedicatoria ammette: «Una cosa però non devo nascondere ed è che negli altri autori basta leggere studiosamente una qualche parte per facilitarne l'intelligenza del tutto, Orazio solo non è così. A lui conviene ciò che egli disse del Sole: *aliusque & idem nasceris*. Il sole sempre nasce nuovo ed è sempre quell'istesso. Il Lirico Romano sempre comparisce nuovo in ogni sua Oda, benché sempre sia egli l'istesso poeta».⁴⁵ Non stupisce, invece, che toscanissime siano state definite le *Dodece ode d'Orazio* del padre Antonio Cesari (1760-1828), il quale si dedicherà altresì alla versione di alcune *Satire*, accompagnandole con interessanti riflessioni linguistiche in merito alla necessità di rendere nella lingua di arrivo non solo, com'è naturale, il significato e il senso del testo di partenza, ma anche il ritmo e l'armonia del suono delle parole di quello.

Un resoconto, sebbene limitato al primo trentennio del secolo, delle principali esperienze settecentesche si può rintracciare nella silloge di traduzioni oraziane inserita nel *Corpus omnium veterum poetarum latinorum cum eorundem italica versione*, edito nel 1735 da Giuseppe Richini, direttore Stamperia Regia Ducale di Milano.

Nondimeno, si affiancano a questo pulviscolo di versioni dei lavori di natura differente: si segnalano anzitutto due letterati, Francesco Dorighello (1731-1815)⁴⁶ e Giovanni Antonio Volpi (1686-1766), gli unici a promuovere un approccio filologico allo studio del testo oraziano. Quest'ultimo, in particolare, premette alla traduzione commentata, che si limita in verità alla sola decima satira di Giovenale e parrebbe dunque ricoprire, nell'economia dell'opera, una funzione paradigmatica, un'ampia trattazione sul genere satirico. La sezione, dalla quale traspare un notevole approfondimento critico-letterario, si sofferma tanto su questioni di natura eziologica quanto su una campionatura dei principali esponenti del genere, tra i quali Orazio ricopre un ruolo fondamentale. Il Venosino è preso a esempio già nell'epistola dedicatoria – imperniata su un interessante confronto tra satira e storiografia – al doge Marco Foscarini, peraltro noto per la sua erudizione e passione per i libri antichi. Il Volpi, infatti, asserisce:

Porro quum Satyram dico, Horatianam dico, urbanam, lenem, vitæ hominum corrigendæ ac commodatam; non istam agrestem, asperam, feram, immanem, qua vitia potius irritantur quam tolluntur.

Inoltre, quando dico "satira", faccio riferimento a quella oraziana, urbana, leggera e fatta in modo da correggere la vita degli uomini; non quella rustica, aspra, rozza, esagerata, che stimola i vizi piuttosto che estirparli.⁴⁷

Per la verità, all'altezza della pubblicazione, il Volpi, già da alcuni anni professore di Umanità greche e latine a Padova nonché membro dell'Accademia dei Concordi, si stava dedicando con particolare interesse a questioni di estetica poetica. Pressoché contemporaneo è, per l'appunto, il *Liber de utilitate Poetices*, in cui si predica l'imprescindibilità della cifra moralizzante e civilizzatrice della poesia.

Diversamente, l'operazione del Dorighello elude un'autonoma riflessione teorico-letteraria e si attesta sul modulo del commento, applicato all'intera opera oraziana. Il filologo padovano, tuttavia, non ne realizza uno ex novo, preferendo in gran parte rielaborare materiali precedenti, in merito ai quali talvolta si limita a esprimere il proprio disaccordo per mezzo di un asterisco.

⁴¹ Cfr. *infra*.

⁴² FABIANI 1758.

⁴³ Tanto lodato dal Manzoni, che, nella lettera al Fauriel del 9 febbraio 1806, asserirà: «Lo Sciolto parmi veramente il più bello dei nostri metri, quando è ben maneggiato. Parmi che esso abbia, come l'esametro latino, il pregio di prendere ogni colorito. [...] Orazio lo ha fatto gentile familiare arguto, fedele sempre al pensiero». La citazione è tratta da A. MANZONI, *Lettera a Claude Fauriel*, 9 febbraio 1806, in A. MANZONI, C. FAURIEL, *Carteggio*, a cura di I. Botta, Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano, 2000, pp. 3-11, a p. 3.

⁴⁴ SALIMBENI 1779.

⁴⁵ *Ivi*, p. vi.

⁴⁶ DORIGHELLO 1774.

⁴⁷ VOLPI 1744, p. 6.

Assimilabile a un «lungo saggio biografico e critico», secondo la definizione di Arnaldo Di Benedetto,⁴⁸ è, invece, l'opera di Francesco Algarotti.⁴⁹ Il *Saggio sopra Orazio*⁵⁰ è dapprima edito (1760) presso Fenzo in tiratura limitata e destinata alla fruizione da parte di una ristretta cerchia di sodali: riapparirà pochi anni dopo, profondamente rimaneggiato, per i tipi di Coltellini.⁵¹ L'autore ne sollecita con passione la diffusione in tutta Europa, come attesta la sua corrispondenza con diversi studiosi stranieri. Algarotti sembra tenere particolarmente alla divulgazione del proprio scritto in Francia, e riesce, grazie all'interessamento di Madame du Bocage, a far sì che la sua opera venga tradotta dall'abate Arnauld. Dal *Saggio* traspare una corrispondenza con Orazio non esclusivamente di matrice ideologica, ma primariamente stilistica. L'Algarotti considera, in effetti, la voce del Venosino ancora attuale nel dibattito letterario moderno e in grado di guidarlo attivamente nella sua personale pratica poetica, come attesta questo estratto da una lettera a F. M. Zanotti:

[...] *Flacci amimos, non res et verba secutus*, di quel poeta dell'uomo, in cui ciascuno ci trova il suo conto, ed il cui umore e tenor di vita quasi direi che si confà in certo modo col mio. Da esso ho anche appreso quel lavorare e rimutar le mie coserelle, sino a tanto che non sieno lontanissime dal segno; avendo in mente sopra ogni cosa il *tenui deducta poemata filo*. I panni in effetto, di che uno si veste per gala, vogliono essere fini, morbidi, della lana o della seta più nobile. Le sovrabbondanze e le giovanilità, che lussureggiavano nelle cose mie, le ho potate con regolo critico. Nunc ratio est, impetus ante fuit. Il fine in una parola, che io ho ardito propormi, è di piacere a coloro il cui gusto simile al suo è quasi il fine della ragione.
... *Tentanda via est, qua me quoque possim tollere humo.*⁵²

Nondimeno, Orazio rimane pur sempre «quel poeta savio, festivo e leggiadro, pieno di moralità e di spirito, che ha scritto per tutte le condizioni della vita e in cui trova ogni uomo da specchiarsi e da far suo profitto»:⁵³ così lo studioso veneziano lo definisce nella dedica a Federico II di Prussia.

A costituire una tappa fondamentale, almeno quanto quella individuata dal saggio algarottiano, sono, nel 1792, le *Osservazioni intorno ad Orazio*⁵⁴ di Clementino Vannetti,⁵⁵ contraddistinte da notevole accuratezza filologica e fine perizia critica. Tali caratteristiche risaltano tanto più nella severa recensione dell'Orazio bodoniano che, peraltro, costituisce l'unica edizione critica dell'opera del Venosino realizzata nel XVIII secolo in Italia. Lo scritto ebbe ampia diffusione in tutta Europa e, del resto, Vannetti dialoga direttamente con i grandi esponenti della critica straniera, quali Dacier, Sanadon e Bentley, del quale è sincero estimatore, ma dalle cui valutazioni non esita, talora, a prendere le distanze.

2.2. Un colpo d'occhio sull'Ottocento

Sull'onda della temperie romantica, il nuovo secolo segna, soprattutto in Italia, un momento di relativa contrazione nell'interesse rivolto agli autori antichi. Difatti, le istanze neoclassiche lasciano ben presto il passo alle rivendicazioni dell'estetica romantica: così, i modelli di riferimento non sono più da ricercare «all'esterno», in autori canonizzati, bensì da elaborare di volta in volta attraverso l'esperienza creativa di ciascun artista.

Tuttavia, a una prima fase di diffuso rigetto, segue, a partire dalla seconda metà inoltrata dell'Ottocento, un rinnovato interesse per la latinità e, in particolare, per il Venosino. Si noti, in ogni caso, che i principali fautori della valorizzazione della cultura classica sono gli insegnanti, che, in effetti, gravitano attorno a un ambiente conservatore e sostanzialmente refrattario a recepire – almeno nell'immediato – i mutamenti epocali di gusto. Ed è così che gli istituti scolastici rimangono, durante tutto il XIX secolo, destinatari privilegiati delle coeve edizioni di opere antiche, tra le quali, naturalmente, si contano anche quelle di Orazio.

Limitatamente al contesto italiano può essere illuminante affidarsi alle parole di un intellettuale attivo, non a caso, alla fine del secolo, Mario Rapisardi, il quale esprime le proprie valutazioni in un breve scritto, dall'eloquente titolo *Della fama di Orazio fino ai dì nostri in Italia*,⁵⁶ che si lascia meglio definire come una sorta di giudicante pamphlet letterario, che non alla stregua di una neutra relazione. L'autore muove dalla

⁴⁸ DI BENEDETTO 1994, p. 406.

⁴⁹ Cfr. ANGLANI 1998.

⁵⁰ ALGAROTTI 1760.

⁵¹ ALGAROTTI 1764-65.

⁵² ANGLANI 1990, p. 19.

⁵³ Ivi, p. 36.

⁵⁴ VANNETTI 1792.

⁵⁵ Cfr. ROLFANI 1998.

⁵⁶ RAPISARDI 1930.

constatazione della straordinaria fama riscossa dall'opera del Venosino non solo nel resto d'Europa – cosa, questa, tutt'altro che stupefacente, soprattutto in riferimento alle realtà inglesi e tedesche – ma anche in Italia. In un Paese dove gli studi classici sono spesso trascurati e coloro che se ne occupano misconosciuti e malpagati, Orazio è fatto oggetto di un interesse inaspettato, come dimostrano i molti che, con maggiore o minore successo, hanno tentato traduzioni o commenti critici dell'opera del Venosino. Il Rapisardi si mette, così, alla ricerca delle ragioni profonde del «ravvivamento»⁵⁷ della fortuna del poeta in Italia. Da tale analisi emerge una prospettiva chiave che potrebbe essere adeguatamente riassunta in una futura celebre affermazione di Antonio Gramsci, secondo il quale il popolo legge non formalisticamente, bensì, anzitutto, contenutisticamente. Ne consegue che il maggior o minor successo di un autore dipende non tanto dall'apprezzamento del suo stile, quanto dal consenso ottenuto dalle idee di cui egli si fa portavoce – tesi, questa, comprovata, ad esempio, dall'altalenante favore destinato alle opere di Dante. Coerentemente, dunque, il nostro ritiene necessario «fare alcun cenno del suo⁵⁸ modo di pensare, di sentire, di vivere; e cercare se fra il suo e quello della presente età ci sia qualcosa di simigliante e di affine».⁵⁹

Il ritratto di Orazio fornito dal *Vate etneo* si adegua completamente a quell'ideale, tanto caro alla manualistica, dell'*aurea mediocritas*, che nelle parole dell'autore finisce addirittura per trascolorare in mera «poltronaggine filosofica».⁶⁰ Nondimeno, il giudizio ultimo – e controverso – del Rapisardi è che: «[...] non è facile in tutta la storia della poesia trovare un canzoniere così monotono e così vario, tanto povero di pensiero e tanto ricco d'immagini, tanto volgare nel fondo e tanto nobile nella superficie, come quello di Orazio, che fra tutti i poeti, non escluso il Petrarca, è rimasto per questa sua qualità il più gran maestro di stile».⁶¹

Tornando in ogni caso all'intento originario il Rapisardi afferma, poche righe dopo: «dobbiamo confessare, anche senza corda, che la corruzione e la viltà dei nostri tempi ben potrebbe paragonarsi a quella dei più tristi periodi dell'impero romano, se i presenti uomini non fossero dappoco e meschini in tutto, anche nel delinquere e nelle lascivie».⁶²

Segue un vivo spaccato, tratteggiato in tono a dir poco polemico, della società italiana di secondo Ottocento: vi regna l'ipocrisia e la convinzione che le nuove scoperte scientifiche possano, da sole, essere foriere di miglioramenti etici e morali. Tale quadro, tratteggiato con penna censoria, è concluso peraltro da un'amara e disillusa considerazione: «disgraziatamente l'amore e lo studio d'Orazio non ci ha dato finora che versi disarmonici senza rima e canzonieri miserevoli senza pudore».⁶³

Al di là delle parole del Rapisardi, riprese letterarie, nell'Ottocento, si riscontreranno nella produzione di Foscolo⁶⁴ e in quella vernacolare del Belli,⁶⁵ mentre pare diminuire il dinamico interesse che aveva caratterizzato lo studio e la riflessione sulla figura e sull'opera del Venosino nel secolo precedente.

3. LA RICEZIONE DELL'ARS POETICA IN ITALIA⁶⁶

Da qui in poi l'obiettivo si restringe deliberatamente da un più ampio panorama della ricezione oraziana in Europa al solo rapporto tra l'Italia e l'*Ars poetica*. La scelta è motivata essenzialmente dalla volontà di soffermarsi sulla ricezione dell'opera latina in un contesto culturale e linguistico ancora “fertile” per gli insegnamenti che essa impartisce. Detto diversamente, a differenza degli altri Paesi europei, l'Italia settecentesca è lungi dall'aver risolto la questione della lingua – comune, parlata, ma soprattutto letteraria – e le traduzioni dell'*Epistola ai Pisoni*, testo che d'altronde riflette su concetti come quello di “uso linguistico”, è ancora in grado di influenzare la riflessione in questo senso.

⁵⁷ Ivi, p. 2.

⁵⁸ Scil. di Orazio.

⁵⁹ Ivi, p. 3.

⁶⁰ Ivi, p. 4.

⁶¹ Ivi, p. 6.

⁶² Ivi, p. 4.

⁶³ Ivi, p. 6.

⁶⁴ Cfr. DI DONNA PRENCIPE 1994.

⁶⁵ Cfr. TEODONIO 1994.

⁶⁶ Questa sezione si rifà a VIOLA 1901 e LAIRD 2020.

3.1. I parametri della ricerca

Particolarmente utili a dipanare i fili della ricezione dell'*Ars poetica* mi sono parsi i criteri individuati da Lowell Edmunds⁶⁷ dal momento che, nonostante la loro elaborazione sia connessa strettamente alle Odi, si prestano a essere applicati, con qualche accorgimento, all'intero corpus oraziano.

Assai opportunamente, la trattazione dello studioso muove dalla comprensione della complessità che il termine "ricezione" porta con sé: essa indica da un lato la relazione che si istituisce tra l'opera antica e il lettore di oggi e dall'altro quella esistente tra la medesima opera e il pubblico antico, coevo – nel qual caso l'autore rivestirà ancora un ruolo attivo di mediazione – o meno al contesto di composizione dell'opera. La presente analisi si attesta su una fase circoscritta proprio di quest'ultimo rapporto, il cui studio pare essere reso più complicato dal diffuso timore che qualsiasi interpretazione successiva, intermedia, cioè, tra il tempo presente e il testo antico, finisca il più delle volte per oscurarne il significato originario. Nel caso di un'opera complessa come l'*Ars poetica* – soprattutto se intesa come τέχνη, pratico *savoir faire* letterario, che in quanto tale stimola la riflessione in ogni epoca – il principio, forse, più corretto da impiegare, in quanto imparziale e in grado di restituire le specificità del dettato oraziano come delle sue reinterpretazioni successive, consiste nel considerare anche queste ultime come opere a sé stanti e nel riportarle al loro quadro storico-sociale di appartenenza.

Tornando alla traccia di Edmunds, sono quattro le principali tipologie di ricezione che egli propone: materiale, sociale (con un riferimento privilegiato all'ambito educativo), erudita ed estetica. Esclusa la prima categoria, soffermarsi sulla quale sarebbe superfluo per il periodo qui considerato, data l'ormai assodata diffusione delle edizioni a stampa,⁶⁸ le altre tre risultano efficacemente applicabili.

3.2. Traduttori, spositori e commentatori: a tu per tu con chi si occupa dell'*Ars poetica*

Tenendo dunque a mente tale classificazione, scorriamo il catalogo settecentesco delle edizioni a stampa dell'*Ars poetica*: a primo impatto non si può non rimanere impressionati dalla straordinaria prolificità dell'editoria settecentesca che, con cadenza pressoché annuale – in particolare dalla metà del secolo in avanti –, ripropone l'opera del Venosino. Tuttavia, a ben guardare, emerge chiaramente che alla quantità considerevole di pubblicazioni non corrisponde altrettanta varietà autoriale: a torreggiare è un numero ristretto di personalità, talvolta rilevanti anche da un punto di vista latamente intellettuale, i cui lavori godono di enorme fama e sono dunque periodicamente ristampati.

La data di avvio della produzione propriamente settecentesca è il 1726,⁶⁹ quando compaiono il *Volgarizzamento*⁷⁰ di Giovampaolo della Torre di Rezzonico (1675-1743) – che opta per un formato innovativo, quello della prosa con diceria – e il *Trattato dell'arte poetica*⁷¹ di Benedetto Pasqualigo (attivo nel secolo XVIII). A pochi anni più tardi risale la prima edizione di una delle versioni che riscuoterà maggior successo nel corso del secolo, conoscendo ben cinque ristampe: *L'arte poetica di Orazio tradotta* di Francesco Borganelli, pubblicata nel 1734 a Venezia, presso Antonio Bortoli. Per i suoi torchi l'autore, membro dell'*Arcadia* con lo pseudonimo di Itarco, pubblica anche altre celebri versioni oraziane. Giurista, fu legato agli ambienti della Curia pontificia e in particolare al cardinale Giorgio Spinola, cui nella dedicatoria indirizza la tutela della propria opera, composta, a suo dire, in breve tempo e tra le responsabilità impostegli dai suoi uffici amministrativi. Nonostante ciò, la traduzione in terzine incatenate di endecasillabi, accompagnata da minuziose note esplicative in margine, risulta fedele e godibile. Quel che stupisce è la speciale disposizione del testo latino, in cui gli esametri sono raccolti (e talvolta, dunque, necessariamente spezzati) in terzetti che corrispondono alle strofe italiane. Si sarebbe portati a supporre che la perdurante fortuna di questa come delle altre versioni del Borganelli sia legata anche a tali singolari espedienti grafici, che in effetti esplicitano le corrispondenze tra il testo originale e la traduzione.

A sua volta arcade, col nome di Arbace Tesmiano, nonché giurista e ben inserito nell'ambiente ecclesiastico in qualità di segretario della Sacra Rota è Pietro Antonio Petrini (1722-1803).⁷² La sua *Poetica di Quinto Orazio Flacco*⁷³ è pubblicata una prima volta nel 1777 a Roma per la stamperia Zempelliana e una seconda,

⁶⁷ EDMUNDS 2010.

⁶⁸ D'altra parte, non rientra negli intenti di questo articolo la volontà di soffermarsi sull'analisi di aspetti specialistici e tecnici inerenti ai prodotti a stampa.

⁶⁹ Al 1714 risalgono le riproposizioni dei lavori secenteschi di Loreto Mattei, Sertorio Quattromani e Pandolfo Spannocchi.

⁷⁰ DELLA TORRE DI REZZONICO 1726.

⁷¹ PASQUALIGO 1726.

⁷² Cfr. CECCARELLI 2015.

⁷³ PETRINI 1777.

nel 1783, per la Tipografia Patria a Vercelli. Nella prefazione di questa edizione, l'autore ha cura di motivare l'operazione di riordino cui decide di sottoporre il dettato oraziano. Il Petrini riporta anzitutto una serie di giudizi autorevoli, come quelli di Voß, Robortello, Dacier, Sanadon e successivamente alcuni esempi diretti di incongruenze testuali, in modo da poter concludere: «Rimane dunque necessariamente a credere, che questo libro sia giunto a noi così scomposto, o perché Orazio ce ne abbia lasciati i pezzi non collegati o perché i grammatici a lui posteriori per servirsi di esso nelle scuole, lo abbiano scucito: e sia stato di poi mal raccozzato».⁷⁴

Forte di questa convinzione e, d'altra parte, sicuro del fatto che nemmeno la forma epistolare possa giustificare l'apparente disorganicità del testo, egli propone la propria ipotesi di riordinamento dell'opera. Consapevole di compiere un'operazione invasiva – per quanto conseguenza di una posizione non del tutto isolata nel panorama europeo – Petrini segnala diligentemente la posizione originaria dei versi sradicati e chiarisce di volta in volta le ragioni del dislocamento. In merito alla traduzione in terzine, infine, l'autore ammette di essersi concesso qualche libertà e di aver scandito il testo in tre sezioni col fine di «interrompere la noia della continuata lettura».⁷⁵ Il suo prodotto filologico, tanto audace quanto fortunato, fu iperbolicamente lodato, forse non senza una punta di ironia, persino da Voltaire⁷⁶ e nientemeno impiegato dal barone Vernazza⁷⁷ per riadattare la versione dell'*Ars*⁷⁸ di Pietro Metastasio (1698-1782).⁷⁹ Ben lungi da qualsivoglia intento filologico-interventista, il poeta cesareo aveva piuttosto intrapreso la sua traduzione in endecasillabi sciolti *laxamenti causa*, attorno alla metà degli anni Quaranta, durante un periodo di debilitazione fisica e stanchezza intellettuale soggiunto a una fortunata stagione creativa. Nondimeno, l'approccio metastasiano al testo dell'*Ars poetica* rimane – e non potrebbe essere diversamente – sfaccettato: traduttore, certo, ma anche alunno, emulatore, critico, infine autore, a suo dire, di un “travestimento”. Il fatto, poi, che il poeta conduca parallelamente anche la versione della *Poetica* di Aristotele⁸⁰ denuncia non solo il perdurare degli insegnamenti graviniani, ma anche la volontà di porre le due grandi *auctoritates* antiche a fondamento della propria riflessione poetica.

La perpetua attualità e la capacità di promuovere una riflessione non solo di matrice poetica ma anche filosofica dell'*Epistola ai Pisoni* trova la sua più grande conferma nei due commenti redatti da Giambattista Vico (1668-1744).⁸¹ Essi rimangono, in verità, a lungo inediti:⁸² tuttavia, se il primo viene pubblicato nel 1819 dal canonico A. Giordano, l'altro è rinvenuto solo alla fine del XIX secolo all'interno di un codice settecentesco anepigrafo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.⁸³ Il duplice livello di dialogo che il filosofo intrattiene con l'*Ars poetica* emerge di per sé dall'analisi del commento, che pare seguire due direttive: l'una adotta prospettive e dottrine poetiche tradizionali – soprattutto di ascendenza aristotelica –, l'altra propone diretti rimandi, perlomeno di matrice speculativa, a passi della *Scienza nuova*.

Si segnala, poi, per l'originalità nonché, malgrado la brevità, per l'apprezzabilità letteraria, la traduzione in piemontese rifluita nella raccolta di poesie vernacolari redatta dal medico Maurizio Pipino.⁸⁴ La nota di accompagnamento al testo suona come una consapevole presa di posizione nel dibattito linguistico al tempo più che mai attuale: «Si mette la traduzione letterale di questi pochi versi d'Orazio (con alcuni pochi di parafrasi in fine) per far vedere che qualunque serio Poema latino si può tradurre anche letteralmente nella nostra lingua».⁸⁵ Se la traduzione in piemontese pare avere un intento più prettamente dimostrativo, a un diverso livello di consapevolezza poetica si pone un suo pendant ottocentesco in milanese,⁸⁶ espressamente dedicato alla memoria di Carlo Porta. L'autore, Giovanni Rajberti (1805-1861), sigla allusivamente l'opera come “medico-poeta”, pseudonimo che certo riflette la realtà delle sue occupazioni, ma che, forse, non rende

⁷⁴ Ivi, p. 12.

⁷⁵ Ivi, p. 17.

⁷⁶ Giudizio espresso in una breve lettera (L 276) inviata da Voltaire a Petrini il 25 settembre 1777.

⁷⁷ METASTASIO 1785.

⁷⁸ Si vedano i contributi di BORSETTO 2003-2004 e VOLTA 1994.

⁷⁹ Cfr. BELLINA 2019.

⁸⁰ Presto, tuttavia, abbandonata e riadattata come *Estratto dell'Arte poetica di Aristotele*. Sia l'*Estratto*, sia la *Poetica d'Orazio* e le *Note all'Epistola oraziana* saranno pubblicati solo nel 1780-82 nei dodici volumi delle *Opere del signor abate Pietro Metastasio* da G. Pezzana, presso Herissant.

⁸¹ Cfr. BATTISTINI 2020.

⁸² Maggiori informazioni a riguardo nonché una dettagliata analisi del commento vichiano si rintracciano in particolare in due contributi, cui la presente sezione si rifà: S. Cerasuolo, CERASUOLO 1974 pp. 36-50 e CERASUOLO 1978 pp. 82-97.

⁸³ Da principio ritenuto erroneamente semplice copia del primo.

⁸⁴ PIPINO 1783.

⁸⁵ Ivi, p. 178.

⁸⁶ RAJBERTI, 1836.

immediata giustizia alla sua conoscenza, per la verità approfondita, delle questioni filologico-testuali che interessano il dettato oraziano. È quanto traspare sin dalla prefazione:

Entratomi in capo lo strano capriccio di volgere nel dialetto patrio l'Arte poetica d'Orazio, mi fu necessità turbar l'ordine col quale venne a noi tramandato, perché la lingua del volgo non consentirebbe i subiti trabalzi e richiami di de quel dettato ribocca. Quindi senza ritentare l'inconcludentissima lite, se veramente Orazio abbia scritto con quella collocazione di versi, o se quella meglio che altra convenisse alla natura del Carme, io m'attenni alla rifusione fatta dal Petrini, la quale porge anche comodità di alcune pause, dividendo il lavoro in tre parti.⁸⁷

L'autore, dunque, consapevole della querelle sull'organicità dell'opera oraziana, decide cautamente di rimanerne fuori, ma di adottare comunque il riordinamento petriniiano, se non altro per assicurarsi una maggior facilità di lavoro e agilità di traduzione. O forse di traduzione vera e propria non si dovrebbe parlare, dal momento che, poco più sotto, Rajberti ammette di aver rimodernato alcune espressioni oraziane mettendoci del proprio, pur essendosi curato di «serbare qualche larva di fedeltà allo spirito del testo».⁸⁸ La versione poetica e rimata in milanese risulta, in effetti, piuttosto libera, ma non per questo meno gradevole o vivida.

Diversamente dal precedente, il XIX secolo offre un panorama di certo più variegato, sebbene non più vasto, quanto ad autori che si accostano allo studio dell'*Ars poetica*. Si vedrà come tipico di questo periodo sia l'adattamento *ad usum scholae*, per quanto sia possibile indicare almeno un autore che si colloca, negli intenti, al di fuori di questo vasto insieme: Tommaso Gargallo (1760-1843).⁸⁹ Già prima di pubblicare la propria versione dell'opera del Venosino, il marchese di Castellentini era un personaggio noto e stimato negli ambienti culturali dell'intera penisola, essendosi affermato da tempo come erudito – la sua vasta cultura aveva impressionato persino Ippolito Pindemonte – e verseggiatore. Per la verità il suo amore per Orazio era manifesto sin dal 1781, quando, durante il viaggio che lo portò a stringere rapporti con personalità del calibro di Cesarotti, Parini e Alfieri, si associò all'Arcadia col nome di Lirnesso Venosio. In seguito a un lungo impegno civile intraprese una seconda serie di viaggi, durante i quali strinse rapporti con Giordani, Niccolini, Monti e Manzoni. Per quanto nutrisse idee antiromantiche – fattore che ostacolò in parte la nascita di un vero sodalizio proprio col Manzoni – il suo approccio, stimolato anche dall'assidua frequentazione di salotti e circoli culturali, rimase sempre quello dell'intellettuale interessato alla libera circolazione e scambio di idee.

Gargallo fu autore di una delle più celebrate versioni dell'opera oraziana, che conobbe una prima edizione⁹⁰ a Palermo tra il 1809 e il 1811 e nel 1820 una seconda,⁹¹ che recava in sette volumi la traduzione completa di *Odi, Epistole e Satire*. La traduzione dell'*Ars poetica* in endecasillabi sciolti risulta fedele – distaccandosi così dalle posizioni del Cesarotti⁹² – ed elegantemente degna della penna di un poeta. Le note accompagnano la lettura fornendo precisazioni e soprattutto pareri dell'autore in merito alle più *vexatae quaestiones*, la prima delle quali è risolta già in partenza, col rifiuto del riordinamento petriniiano e il ricorso al testo tradito. Si rintraccia, poi, tra gli altri, un nome illustre nella storia della lingua italiana: Francesco Soave (1743-1806).⁹³ Noto, in genere, soprattutto per essere stato istitutore del Manzoni, il Padre somasco nutriva profondi interessi per gli studi filosofici e, inoltre, si dedicò per tutta la vita alla composizione di manuali scolastici⁹⁴ – e traduzioni, rivolte al medesimo pubblico – anche a causa delle cariche che si trovò a ricoprire in Lombardia, dapprima durante il dominio austriaco e, successivamente, napoleonico. In particolare, la sua versione dell'*Ars poetica* si colloca all'interno di un più vasto lavoro svolto su Orazio, comprendente anche le *Satire* e le *Epistole*.⁹⁵ Soave compie sul testo latino un'operazione piuttosto singolare, proponendone due ordinamenti,

⁸⁷ Ivi, p. 5.

⁸⁸ Ivi, p. 6.

⁸⁹ Cfr. MONSAGRATI 1999. Per una panoramica generale sul rapporto Orazio-Gargallo si veda COCCIA 1994.

⁹⁰ GARGALLO 1809-11.

⁹¹ GARGALLO 1820. Tale versione sarà resa canonica in seguito alla riedizione palermitana in quattro volumi (1831-33) e a quella palermitana in due (1836). La sua fama è testimoniata dalle numerose ristampe a Venezia, Siena, Firenze, Como e Milano nonché dal suo confluire nell'*Orazio poliglotta*, Parigi per Cormon, 1834.

⁹² L'attività di docente svolta da Cesarotti lo portò spesso a riflettere sul valore delle traduzioni, in quanto immagine del rapporto istituito con gli autori antichi. Nella teoria (si veda il *Piano ragionato sulle traduzioni dal greco* del 1788) così come nella prassi di traduttore, Cesarotti promosse sempre un approccio libero e immediato agli autori classici, che si svincolasse dalla minuziosa pedanteria di taluni studiosi. Secondo una simile visione, le traduzioni sarebbero dovute risultare fedeli allo spirito dell'originale, ma non alla lettera. Posizione, questa, in parte riconducibile alle teorie sensiste, in effetti abbracciate da Cesarotti, che valorizzano il potenziale espressivo tipico di ciascuna lingua, il "genio retorico", che può essere incarnato solo dalle strutture grammaticali – il "genio grammaticale" – di quell'idioma particolare.

⁹³ MICHELI 2018. Si veda anche CARLETTI 2015.

⁹⁴ Celebri sono l'*Antologia latina*, la *Grammatica ragionata della lingua italiana* e la *Grammatica delle due lingue italiana e latina*.

⁹⁵ SOAVE 1812.

ciascuno seguito dalla relativa traduzione italiana in endecasillabi sciolti. La prima versione è fedele al dettato petrino, nella seconda, invece, è l'autore a cimentarsi in un tentativo di riordinazione versale, giustificandosi: «Ma essendomi poi sembrato in progresso, che un ordine ancor più chiaro, più semplice, e più regolare a questo trattato potesse darsi (conservando tuttavia intatto l'originale, come hanno fatto pure gli altri, e non introducendovi altro cambiamento, che la semplice trasposizione de' versi), a questo mi sono appigliato».⁹⁶

Analogamente, anche Giuseppe Solari (1737-1814),⁹⁷ professore di Lingua greca e di Letteratura greca e latina presso l'Accademia imperiale di Genova, propone una doppia versione dell'*Ars poetica*,⁹⁸ l'una secondo l'ordine petrino con traduzione in sciolti e l'altra basata sul suo personale riordinamento e tradotta con un accorgimento particolare: «Riordinata che l'ebbe il Petrini la tradusse bravamente in Terza Rima, e così restò inanellata con immutabil legame, qual la dispose. Io in vece alla Petrini adatto l'Ottava, e tale, che ad ogni final di salto si trovi chiusa; onde dal nuovo ordine, se questo men piaccia, risalir si possa all'antico».⁹⁹ Celebra l'opera del Solari Celestino Massucco (1748-1830), anch'egli tra gli allievi di Clemente Fasce¹⁰⁰ e a sua volta professore di Retorica presso l'Università di Genova. Infatti, proprio alla ventura pubblicazione del Solari questi rimanda all'interno sua opera¹⁰¹ in conclusione del discorso sull'organicità del testo oraziano, astenendosi dall'offrire una risoluzione definitiva: «Verrà fra breve alla luce la traduzione poetica di tutte le opere di Orazio, lavorata con quell'esattezza, che è sì propria di sua grand'indole, dall'infaticabile a un tempo ed illuminatissimo nostro Professore Signor Abate Giuseppe Solari. [...] Il giudizio di sì grand'uomo sarà per me inappellabile e lo riceverò con rispetto. Invece perciò di decidere su questo punto alcuna cosa io stesso, esorto i giovani pei quali ho scritto, a voler a quello attenersi piuttosto che a tutto il resto che mi possa esser caduto dalla penna su questo articolo».¹⁰²

In ultima istanza, comunque, l'autore decide di non adottare il riordinamento petrino come base per la sua traduzione in prosa, osservando semplicemente che è, in realtà, possibile rintracciare una connessa serie di insegnamenti atti a istruire l'aspirante poeta. Tali considerazioni e molte altre in merito a trattati poetici moderni compongono una corposa introduzione, messa a punto col fine di guidare al meglio la lettura e l'apprendimento degli studenti, ai quali si rammenta che, in ogni caso, «Orazio ha quanto fa d'uopo, nè vi sarà chi vi guidi con maggior saviezza e lealtà».¹⁰³

Ancora destinata all'ambito scolastico è la versione del canonico secondario Gioacchino Geremia, che presenta, però, una struttura ancora più articolata, come denunciato già dal titolo: *Neu-rapsodia, ovvero Nuovo ordinamento dell'Epistola di Orazio Flacco ai Pisoni con la corrispondente traduzione in verso libero italiano e con note, accompagnato da un confronto con l'Arte oratoria ed una tavola sinottica di tutta la Poetica*.¹⁰⁴ Il riordinamento di Geremia non costituirebbe, di per sé, un caso eccezionale, senonché l'autore decide di mutare persino l'incipit dell'epistola, sostituendo la celebre descrizione del ridicolo mostro ibrido con i versi che illustrano il rapporto tra la natura e l'arte. L'opera è preceduta da una prefazione che giustifica le scelte dell'autore su più fronti, individuando il nesso che lega poetica e oratoria: «L'eloquenza adunque del poeta è il fiore dell'eloquenza oratoria applicata ai soggetti interessanti, fecondi e sublimi: ed i diversi generi di eloquenza che i retori hanno distinto, sono propri dell'arte poetica, come dell'oratoria».¹⁰⁵

L'autore, inoltre, spiega la scelta del titolo *Neu-rapsodia* facendo riferimento all'analogia operazione svolta, secondo la tradizione, dal tiranno Pisistrato, o dal figlio Ipparco, sull'*Iliade*.

A una destinazione ancor più ristretta si lega la pur pregevole traduzione¹⁰⁶ in sesta rima dell'*Ars poetica* di Gaetano Morselli, dedicata ad Arturo, giovane figlio di Carlo Garavini.

Scriva, infine, per diletto personale nei momenti di *otium* il professore di lettere e storia Giovanni Pirani. Questi presenta il testo¹⁰⁷ dell'*Ars poetica* solo in italiano, senza l'originale a fronte e con poche e agevoli note esplicative: il suo intento, infatti, come precisato nella prefazione «al benevolo lettore»,¹⁰⁸ è quello di offrire

⁹⁶ Ivi, p. 368.

⁹⁷ Cfr. SCALESSA 2018.

⁹⁸ SOLARI 1811.

⁹⁹ Ivi, pp. 366-367.

¹⁰⁰ Uno dei maggiori animatori della vita culturale genovese, cfr. BENISCELLI 1995.

¹⁰¹ MASSUCCO 1811.

¹⁰² Ivi, pp. 292-293.

¹⁰³ Ivi, p. 304.

¹⁰⁴ GEREMIA 1837.

¹⁰⁵ Ivi, p. 17.

¹⁰⁶ MORSELLI 1857.

¹⁰⁷ PIRANI 1869.

¹⁰⁸ Ivi, p. 7.

un volgarizzamento, non una traduzione fedele. Il motivo di questa scelta sta, da una parte, nella constatazione che ogni lingua possiede espressioni e costruzioni sue proprie, inimitabili o comunque non trasferibili direttamente in un diverso idioma e dall'altra nell'individuazione del carattere peculiare dell'*Epistola ai Pisoni*. Il Pirani sostiene che questa possieda una cifra di complessità ulteriore, dovuta alla mancata univocità del dettato oraziano e, dunque, ai diversi livelli di decodifica e reinterpretazione possibili.

Infine, anche l'Ottocento può vantare il suo tentativo di abbassamento del dettato oraziano, ottenuto questa volta non già tramite la resa dialettale, bensì per mezzo di una variazione diastratica. L'artefice è un Leopardi tredicenne che, giocando sull'alterazione di registro, realizza un divertissement, una riscrittura parodica in ottava rima dell'*Ars poetica*, datata al 1811, cinque anni prima del poco fortunato discorso *Della fama di Orazio presso gli antichi*.¹⁰⁹ *L'Arte poetica di Quinto Orazio Flacco travestita ed esposta in ottava rima da Giacomo Leopardi* viene, ad ogni modo, pubblicata solo nel 1869 da Milziade Santoni, il quale, dedicando l'operetta al nipote del poeta, si limita a darne una contestualizzazione generica e nota: «Il maggior pregio d'altronde, che torna a quest'opera si è l'essere stata tradotta dall'autore nell'anno 1811, suo tredicesimo; quando davasi già alla filosofia. E forse a distrar la mente da quelle astruse nozioni tornava sovente agli ameni studi e al suo Orazio, del quale tre anni innanzi avea volgarizzato qualche oda [...]. Questo lavoro [...] regge il confronto di quanti poemi eroicomici, versioni libere e travestimenti di classici possiede la nostra letteratura, e molti ne avanza di gran lunga [...]».¹¹⁰

3.3. Una proposta di valutazione

Il risultato che si ottiene in seguito all'applicazione dei criteri di Edmunds al quadro tracciato per il Settecento e l'Ottocento italiani restituisce, dunque, eccezion fatta per le *extravaganti* prove dialettali e considerato che, in fin dei conti, anche l'opera del Gargallo avrà ampia diffusione scolastica, un'immagine dei due secoli ad alto coefficiente di coesione interna. Se, infatti, per il XVIII secolo il contesto di ricezione privilegiato è evidentemente quello erudito, nel quale l'*Arcadia* gioca un ruolo fondamentale, per il successivo si individua un'imponente fortuna scolastica e, pertanto, di ambito sociale. Spiegare questa dicotomia – e rendere ragione degli eventuali nessi cronologico-causali tra le due diverse tipologie ricettive – risulta a questo punto centrale per arricchire un quadro altrimenti incompleto da un punto di vista valutativo.

Un'operazione in ogni caso necessaria e preliminare consiste nel chiarire il legame tra ciascun secolo e il suo “mediatore oraziano” di riferimento, in breve, cioè, capire perché gli Arcadi nel Settecento e gli insegnati nell'Ottocento nutrivano interesse per l'*Ars poetica*.

Per quanto riguarda l'*Arcadia*, l'istanza neoclassica da essa incarnata giustifica di certo la grande attenzione per l'opera del Venosino in generale e per l'*Epistola ai Pisoni* in particolare. Tuttavia è possibile intravedere anche uno sfondo ideologico-politico a questo speciale interesse, come rilevato da Salvatore Cerasuolo,¹¹¹ sebbene con specifico riferimento al Regno di Napoli:

Qui il bisogno del classico si avvertiva con maggiore urgenza nel clima di mutamento sociale che si andava producendo, in una trasformazione in cui il “ceto civile”, che si assestava nelle varie diramazioni dell'incipiente organizzazione statale, affiancato dai nuovi ceti mercantili, teneva testa alla nobiltà feudale, sottraendole ampie fette di potere. In questo rivolgimento di strutture sociali, i ceti emergenti avevano bisogno di affermare o riaffermare una cultura, funzionale al loro potere, in modo perspicuo e persuasivo, per via speculativa, e di reinserire nel dibattito delle idee quel *rationalis* e quelle opinioni comuni sulla realtà che il barocco aveva obliterati. Questa esigenza trovò la sua istituzionalizzazione nell'*Arcadia* che, pur fra ambiguità, elaborò una cultura omogenea al suo orientamento razionalistico-classicistico e al suo impegno filosofico e politico in funzione antibarocca e antifeudale.¹¹²

E il fatto che un numero piuttosto alto di esponenti dell'*Arcadia* si cimentino in traduzioni e commenti dell'*Ars poetica* dipende, come si è in parte anticipato, dalla sua stessa struttura, studiata approfonditamente da A. Quondam,¹¹³ che così la descrive: «All'interno dell'istituzione *Arcadia* il singolo arcade, come pure i gruppi, le colonie, hanno una collocazione rigidamente subalterna; il loro ruolo passivo si conferma come tale

¹⁰⁹ Per il rapporto Leopardi-Orazio si veda FARINELLI 1996, pp. 117-151.

¹¹⁰ SANTONI 1869, p. 6.

¹¹¹ CERASUOLO 1978, pp. 82-97.

¹¹² Ivi, p. 96.

¹¹³ QUONDAM 1973, pp. 389-438.

storicamente, perché l'integrazione nel circuito egemonico dell'Arcadia presuppone e lascia conseguire l'accettazione d'una condizione degradata, di non partecipazione».¹¹⁴

Come si è visto, la situazione cambia sensibilmente per l'Ottocento e giunge ad inverare una circostanza che Orazio stesso aveva paventato, laddove in epist. I,20 minaccia il suo *libellus* preannunciando: *hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem/ occupet extremis in uicis balba senectus*.¹¹⁵

Ora, si sa, la temperie culturale caratteristica di questo secolo vede il contrapporsi dei due partiti classicista e romantico nonché l'intervento, nel dibattito nazionale, di voci d'Oltralpe che propongono un rinnovamento delle istanze letterarie italiane, sulla scorta delle nuove esperienze europee. Madame de Staël tenta di stimolare il ceto intellettuale italiano a tradurre le opere degli autori stranieri, col fine di ampliare gli orizzonti, altrimenti asfittici, di una cultura tutta incardinata sull'emulazione dell'antico. La celebre risposta di Pietro Giordani, che pure non sdegnava l'invito della de Staël, rimarca come la letteratura italiana non possa, per sua natura, prescindere dall'eredità classica che ne costituisce le radici profonde: «Studino gl'Italiani ne' propri classici; e ne' latini e ne' greci; de' quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi begl'innesti; poiché ella è pure un ramo di quel tronco; laddove le altre hanno tutt'altre radici; e allora parrà a tutti fiorita e feconda».¹¹⁶

L'opinione del Giordani pare riscontrare ampio consenso negli ambienti accademici, tanto che l'Ottocento conosce un'eccezionale proliferazione di edizioni scolastiche delle opere oraziane e dell'*Epistola ai Pisoni* in particolare.

Compiuta questa prima indagine, sarebbe ora interessante chiedersi quale nesso ci sia – se pure ve n'è uno – tra la fortuna riportata dall'*Ars poetica* nei circoli arcadici settecenteschi e quella cresciuta tra le cattedre scolastiche e accademiche ottocentesche. In altri termini, la domanda è se sia avvenuto un diretto passaggio di consegne tra l'Arcadia e le scuole o le università, il che si dà solo nel caso in cui si riscontri una sovrapposizione tra Arcadi e docenti. Invero la risposta, sulla base dei dati a nostra disposizione, è parzialmente positiva. Una notevole continuità tra l'istituzione culturale e quella scolastica è evidente soprattutto per l'area genovese: si è detto che sia Giuseppe Solari sia Celestino Massucco si accostarono all'insegnamento di Clemente Fasce, intellettuale che proprio nel capoluogo ligure frequentò attivamente, tanto da divenirne membro col nome di Postisio Tarense, la colonia d'Arcadia. Entrambi i suoi allievi, divenuti a loro volta professori, rimasero profondamente legati al neoclassicismo del maestro, curando, come si è visto, traduzioni dal latino e realizzando composizioni ispirate alla letteratura antica.

Modenese di nascita, anche Gaetano Morselli risulta affiliato all'accademia arcadica con il nome di Eurisio Locrense: nel suo caso, così, il passo pare ancor più breve.

Quanto ai restanti insegnanti, i quali non dimostrano un legame diretto con la suddetta istituzione, sarà possibile ricondurre il loro operato e il loro interesse per l'*Epistola ai Pisoni* al più generale panorama educativo ottocentesco, caratterizzato da istanze di ampliamento e miglioramento.¹¹⁷

Dunque, nonostante il livello di fruizione rimanga comunque diverso – diretto per i poeti, mediato per gli studenti – non pare un caso che l'attenzione per l'*Ars poetica* si articoli come descritto tra il XVIII e il XIX secolo.

Ringraziamenti

Sono sinceramente grata al prof. Giuseppe Polimeni per il supporto e l'interesse riservato a questa ricerca e al prof. Giovanni Benedetto per i suoi preziosi suggerimenti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANGLANI 1990 : B. Anglani, *Saggio sopra Orazio – Introduzione di Bartolo Anglani*, Edizioni Osanna, Venosa, 1990.

ANGLANI 1998 : B. Anglani, *Algarotti, Francesco* in *Enciclopedia oraziana* (vol. III, pp. 91-92), Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.

¹¹⁴ Ivi, p. 420.

¹¹⁵ Hor., epist. I, 20, vv. 17-18.

¹¹⁶ GIORDANI 1816, p. 23.

¹¹⁷ Per una trattazione esaustiva si rimanda a BIANCHI 2007 e BONETTA 1997.

- ALGAROTTI 1764-65 : F. Algarotti, *Opere*, 9 voll., Livorno, Coltellini, 1764-65.
- ALGAROTTI 1760 : F. Algarotti, *Saggio sopra la vita di Orazio*, Venezia, Fenzo, 1760.
- ALGAROTTI 1990 : F. Algarotti, *Saggio sopra Orazio*, Introduzione di Bartolo Anglani, Edizioni Osanna, Venosa, 1990.
- ANONIMO 1705 : Anonimo, *Le poète courtisan, ou les intrigues d'Horace à la cour d'Auguste*, La Haye, Husson, 1705.
- ANONIMO 1744 : Anonimo, *Delle opere del Signor Stefano Benedetto Pallavicini*, Venezia, Pasquali, 1744.
- BARETTI 1779 : G. Baretto, *The Introduction to the Carmen Saeculare of Horace as Set to Music by Philidor in Conjunction with Baretto*, in *A poetical translation of the works of Horace*, a cura di P. Francis, London, Millar, 1779.
- BATTISTINI 2020 : A. Battistini, *Vico, Giambattista* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2020.
- BELLINA 2019 : A. L. Bellina, *Trapassi, Pietro, detto Metastasio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 96, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2019.
- BENISCELLI 1995 : A. Beniscelli, *Fasce, Clemente* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995.
- BIANCHI 2007 : *L'istruzione in Italia tra Sette e Ottocento*, a cura di A. Bianchi Brescia, La Scuola, 2007.
- BONETTA 1997 : G. Bonetta, *Storia della scuola e delle istituzioni educative. Scuola e processi formativi in Italia dal XVIII al XX secolo*, Firenze, Giunti, 1997.
- BORSETTO 2003-2004 : L. Borsetto, *Metastasio traduttore e lettore di Orazio*, «Problemi di critica goldoniana» 10/11 (2003-2004), pp. 303-326.
- CAPMARTIN DE CHAUPY 1767 : B. Capmartin de Chaupy, *Découverte de la maison de campagne d'Horace. Ouvrage utile pour l'intelligence de cet Auteur et qui donne occasion de traiter d'une suite considérable de lieux antiques*, Rome, Jean Ughetti, 1767-1769.
- CARLETTI 2015 : G. Carletti, *Francesco Soave. Un illuminista controrivoluzionario*, Scandicci, Centro editoriale toscano, 2015.
- CECCARELLI 2015 : A. Ceccarelli, *Petrini, Pietro Antonio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015.
- CERASUOLO 1974 : S. Cerasuolo, *L'inedito vichiano sull'arte poetica di Orazio*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani» IV (1974) pp. 36-50.
- CERASUOLO 1978 : S. Cerasuolo, *Vico esegeta dell'Arte poetica oraziana*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani» VIII (1978) pp. 82-97.
- CERASUOLO 2016 : S. Cerasuolo, *Storia critica dell' "Ars poetica" dal Landino al Maggi* in Id., *Eros epicureo e altri saggi di filologia classica*, Napoli, Satura editrice, 2016.
- CHIARINI 1994 : G. Chiarini, *Orazio nel Settecento*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994, pp. 277-289.
- COCCIA 1994 : M. Coccia, *Orazio e Gargallo*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994 pp. 441-462.

- DEAUVOIS - JOURDE - MONFERRAN 2019 : *Chacun son Horace: appropriations et adaptations du modèle horatien en Europe (XV^e-XVII^e siècles). Colloques, congrès et conférences sur le XVI^e siècle, 5*, a cura di N. Deauvois, M. Jourde, J.C. Monferran, Paris, Honoré Champion, 2019.
- DEAUVOIS 2021 : N. Deauvois, *Pour une autre poétique, Horace renaissant*, Genève, Droz, 2021.
- DE LA PIMPIE 1728 : P. J. De la Pimpie, *Les amours d'Horace*, Cologne, Pierre Marteau, 1728.
- DE SANCTIS 1768 : D. De Sanctis, *Dissertazione sopra la villa di Orazio Flacco dell'abate Domenico De Sanctis, fra gli Arcadi Falcisco Caristio*, Roma, Carlo Barbiellini, 1768.
- DECHAMPS 1994 : L. Dechamps, Q. Orazio Flacco, *Le opere II, Le satire*, a cura di P. Fedeli e traduzione di C. Carena, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994.
- DELLA TORRE DI REZZONICO 1726 : G. della Torre di Rezzonico, *Volgarizzamento dell'Arte poetica o sia della Pistola di Quinto Orazio Flacco ai Pisoni padre e figliuoli, con spiegazione ed aggiunta di diceria*. Milano, Stamperia di Giuseppe Marelli, 1726.
- DE NECCHI AQUILA 1779 : G. de Necchi Aquila, *Le odi di Orazio tradotte in versi sciolti*, Milano, Giuseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1779.
- DI BENEDETTO 1994 : A. Di Benedetto, *Il declino della fortuna di Orazio nel Settecento: Orazio in Alfieri*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994, pp. 395-412.
- DI DONNA PRENCIPE 1994 : C. Di Donna Prencipe, *Orazio e Foscolo*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994, pp. 416-435.
- DORIGHELLO 1774 : F. Dorighello, *Quintus Horatius Flaccus a Francisco Dorighello Patavino illustratus. Editio prima. Tomus primus [- tertius]*. Patavii, typis Seminarii, 1774.
- EDMUNDS 2010 : L. Edmunds, *The reception of Horace's Odes* in G. Davis, *A companion to Horace*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2010.
- FABIANI 1758 : G. Fabiani, *Le Satire di Q. Orazio Flacco disposte in ordine cronologico e recate in italiano da Messer Giambattista Fabiani. Opera postuma*. Napoli, Stamperia Simoniana, 1758.
- FARINELLI 1996 : L. Farinelli, *Leopardi interprete di Orazio*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 38, 1 (gennaio-giugno 1996), pp. 117-151.
- GARGALLO 1820 : T. Gargallo, *Delle opere di Quinto Orazio Flacco recate in versi italiani da Tommaso Gargallo*, Napoli, Stamperia Reale, 1820.
- GARGALLO 1809 : T. Gargallo, *Versi di Q. Orazio Flacco*, Palermo, 1809-11.
- GATTI 2018 : F. Gatti, *Tra Aristotele e Orazio. L'esegesi dell'Ars poetica nell'Italia tardo-cinquecentesca e il trattato di Ercole Manzoni (1604)*, «Aevum» 92, 3 (Settembre-Dicembre 2018), pp. 553-576.
- GEREMIA 1837 : G. Geremia, *Neu-rapsodia, ovvero Nuovo ordinamento dell'epistola di Orazio Flacco ai Pisoni con la corrispondente traduzione in verso libero italiano e con note, accompagnato da un confronto con l'arte oratoria ed una tavola sinottica di tutta la poetica*, Napoli, Tipografia della Sirena, 1837.
- GHISLANZONI 1993 : A. Ghislanzoni, *Orazio in musica in Postera crescam laude: Orazio nell'età moderna*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1993.

- GIORDANI 1826 : P. Giordani, *Un italiano risponde al discorso di Mme de Staël*, «Biblioteca italiana» 2 (aprile 1816) in *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)* - vol. I, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1943, pp. 16-24.
- GUGLIELMINO - GROSSER 1996 : S. Guglielmino, H. Grosser, *Il sistema letterario – Cinquecento e Seicento, Settecento*, Milano, Principato, 1996.
- HACKERT 1780 : J. P. Hackert, *Dieci vedute della casa di campagna di Orazio*, 1780.
- IURILLI 2004 : A. Iurilli, *Il secolo d'Orazio*, in *Orazio nella letteratura italiana: commentatori, traduttori, editori italiani di Quinto Orazio Flacco dal XV al XVIII secolo*, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2004.
- IURILLI 1994 : A. Iurilli, *Orazio fra editori, esegeti e bibliofili dal XV al XVIII secolo*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994, pp. 571-620.
- JOCELYN 1998 : H. D. Jocelyn, *Bentley, Richard* in *Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 118-123.
- LAIRD 2020 : A. Laird, *Guida alla lettura dell'Ars poetica in Orazio, L'Arte poetica*, a cura di A. Rostagni, ristampa a cura di A. Lagioia, Bologna, Bononia University Press, 2020.
- MALATO 1998 : *Storia della letteratura italiana – Il Settecento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 1998.
- MANDRUZZATO 1983 : E. Mandruzzato, *Orazio, le Lettere*, Milano, 1983, p. 31.
- MARMIER 1998 : X. Marmier, *Francia* in *Enciclopedia oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 543-551.
- MASSON 1708 : J. Masson, *Quinti Horati Flacci vita ordine chronologico sic delineata, ut vice sit commentarii historico-critici in plurima et praecipua Poëtae carmina, quae veris redduntur annis, nova donantur luce, a prova vindicantur interpretatione celeberrimorum commentatorum, imprimis Tranquilli Fabri. Studio Joannis Masson*, Lugduni Batavorum, apud Andream Dyckhuysen, 1708.
- MASSUCCO 1811 : C. Massucco, *Opere di Quinto Orazio Flacco tradotte in lingua italiana e corredate di osservazioni opportune*, Genova, Stamperia Giossi, 1811.
- METASTASIO 1785 : Metastasio, *La Poetica di Orazio volgarizzata dall'Abate Metastasio e ridotta all'ordine petriniiano dal barone Vernazza*, Vercelli, presso la Tipografia Patria, 1785.
- MICHELI 2018 : G. Micheli, *Soave, Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018.
- MILLER 1735 : J. Miller, *Harlquin Horace: or art of Modern poetry*, Londra, Gilliver, 1735.
- MONSAGRATI 1999 : G. Monsagrati, *Gargallo, Tommaso, marchese di Castel Lentini* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1999.
- MORSELLI 1857 : G. Morselli, *Arte Poetica di Quinto Orazio Flacco tradotta in sesta rima*, Napoli, Stamperia di Criscuolo, 1857.
- MORVAN DE BELLEGARDE 1704 : J-B. Morvan de Bellegarde, *Les Odes et Epodes d'Horace non chatrées par l'abbé de Bellegarde*, à Paris, chez André Pralard, 1704.
- NEHUAUS 1775 : J.W. Nehuaus, *Bibliotheca Horatiana, sine syllabus editionum Quinti Horatii Flacci, interpretationum, versionum ab anno 1470 ad annum 1770*, Lipsiae, apud Wihelimum Gottlob Sommerum, ed. C.D. Jani, 1775.

- PASQUALIGO 1726 : B. Pasqualigo, *Trattato dell'arte poetica ai Pisoni di Quinto Orazio Flacco trasportato in versi volgari con alcune dichiarazioni del metodo tenuto da Benedetto Pasqualigo nobile veneto*, Venezia, per Luigi Pavino, 1726.
- PETRINI 1777 : P.A. Petrini, *Poetica di Quinto Orazio Flacco restituita all'ordine suo e tradotta in terzine. Con prefazione critica e note*, Roma, Stamperia Zempelliana, 1777.
- PIPINO 1783 : M. Pipino, *Poesie piemontesi raccolte dal medico Maurizio Pipino*, Torino, Stamperia Reale, 1783.
- PIRANI 1869 : G. Pirani, *L'arte poetica di Orazio Flacco recata in versi italiani*, Faenza, dalla Tipografia di Pietro Conti, 1869.
- QUATTROCCHI 1998 : L. Quattrocchi, *Germania* in *Enciclopedia oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 551-558.
- QUONDAM 1836 : A. Quondam, *L'istituzione arcadia sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici» 8, 23 (maggio - agosto 1973), pp. 389-438.
- RAJBERTI 1836 : G. Rajberti, *L'arte poetica di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese*, Milano, con i tipi di F. Sambrunico-Vismara succ. a P. Agnelli in contr. S. Margherita, 1836.
- RAPISARDI 1930 : Rapisardi, *Della fama di Orazio fino ai dì nostri in Italia*, 1885, ed. citata: M. Rapisardi, *Della fama di Orazio fino ai dì nostri in Italia*, in *Prose Poesie e lettere*, Torino, A. Formica Editore, 1930.
- ROLFINI 1998 : M. Rolfini, *Vannetti, Clementino* in *Enciclopedia oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 91-92.
- ROMMEL - VOGT-SPIRA 2006 : B. Rommel, G. Vogt-Spira, *Trasformazioni dell'Arcadia antica la Sabina di Orazio nella pittura di Jakob Philipp Hackert*, «Aevum» 80, 3 (Settembre-Dicembre 2006), pp. 787-803.
- RUOPOLI 1770 : S. Ruopoli, *Nuova traduzione in prosa delle poesie di Orazio da ogni cosa al buon costume nocevole purgate. Opera del sacerdote don Saverio Ruopoli Professore di Eloquenza e di Lingua greca nel Seminario di Nola. Dedicata a Monsignor D. Filippo Lopez*, Napoli, Giuseppe Di Domenico, 1770.
- SALIMBENI 1779 : P. Salimbeni, *Le odi di Q. Orazio Flacco tradotte in lingua italiana da Piergiovanni Salimbeni pubblico professore di eloquenza nel Real Convitto di Catanzaro, e lettore interino nelle Regie scuole di Monteleone*, Napoli, Michele Morelli, 1779.
- SANTONI 1869 : M. Santoni, *L'Arte Poetica di Quinto Orazio Flacco travestita ed esposta in ottava rima da Giacomo Leopardi*, Camerino, Borgarelli, 1869.
- SAVARESE 1994 : G. Savarese, *Orazio e Parini*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1994, pp. 373-393.
- SCALESSA 2018 : G. Scalessa, *Solari, Giuseppe* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2018.
- SCIVOLETTO 1998 : N. Scivoletto, *Italia* in *Enciclopedia oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 570-577.
- SOAVE 1812 : F. Soave, *Opere di Orazio Flacco volgarizzate col testo latino a fronte e con annotazioni*, Venezia, Sebastiano Valle, 1812.
- SOLARI 1811 : G. Solari, *Le poesie di Quinto Orazio Flacco recate in altrettanti versi italiani, munite dall'autore di note per giustificarne il senso e la lezione*, Genova, Stamperia Bonaudo, 1811.

- TEODONIO 1994 : M. Teodonio, *Orazio e Belli*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1994.
- VANNETTI 1792 : C. Vannetti, *Osservazioni intorno ad Orazio del Cav. Clementino Vannetti Accademico Fiorentino*, a Luigi Marchesani Stampatore, Rovereto, 1792.
- VIOLA 1901 : A. Viola, *L'arte poetica di Orazio nella letteratura italiana e straniera*, Napoli, Pierro e Veraldi, 1901.
- VOLPI 1744 : G. A. Volpi, *Liber de Satyrae latinae natura & ratione, ejusque scriptoribus qui supersunt Horatio, Persio, Juvenale. Ubi eorum virtutes & vitia aequa lance perpenduntur tempora Juvenalis, contra veterum & recentiorum errores, accurate nota*. Padova, Comino, 1744.
- VOLTA 1994 : M. G. Volta, *Metastasio, Orazio e l'Ars Poetica*, in *Orazio e la letteratura italiana: contributi alla storia della fortuna del poeta latino: atti dal convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario dalla morte di Quinto Orazio Flacco*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1994.