

1

¹⁶Alla donna disse: «Moltiplicherò i tuoi dolori e le tue gravidanze, con dolore partorirai figli.

¹⁷All'uomo disse: « maledetto sia il suolo per causa tua!

Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita.

¹⁸Spine e cardi produrrà per te e mangerai l'erba campestre.

¹⁹Con il sudore del tuo volto mangerai il pane;

finchè tornerai alla terra, perchè da essa sei stato tratto:

polvere tu sei e in polvere tornerai!». ²¹Il Signore Dio fece all'uomo e alla donna tuniche di pelli e le vesti.

²³Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto.

[*Genesi*, 3. 16-19 e 23]

2

Infine, amica cara, eccomi libero dopo quindici giorni di lavoro massacrante. [...] E' certamente la cosa migliore ch'io abbia fatto da quando coltivo le lettere [...]. Ci sono momenti in cui vorrei che questa incombenza cadesse giù dal cielo sulla capitale, già stampata; più spesso, se rifletto al profondo dolore che causerebbe ad una infinità di artisti che pure non meritano d'esser puniti così crudelmente per aver fatto tanti inutili sforzi e catturare la nostra ammirazione, mi convinco che sarei assai dispiaciuto di vederla diffondere [...].

Mi è dolce anche pensare di aver procurato qualche momento di distrazione alla mia benefattrice di Russia [Caterina II] e schiacciato qua e là il fanatismo e i pregiudizi, e all'occorrenza avere impartito qualche lezione a sovrani che non per questo diverranno migliori; ma almeno ciò non sarà per aver taciuto loro la verità, e per avergliela fatta sapere senza troppi riguardi. Sono di volta in volta apostrofati e descritti come artefici d'infelicità e d'illusioni, e come venditori di timori e di speranze.

[Diderot, lettera a Sophie Volland, novembre 1765]

3a

Era una lunga caverna oscura. Ero seduto in mezzo a una moltitudine di uomini, donne e bambini. Avevamo tutti i piedi e le mani incatenati e la testa imprigionata da un tutore cinto da stecche di legno, che rendeva impossibile voltarla [...] Così sistemati, avevamo tutti la schiena rivolta verso l'entrata della grotta, e non potevamo guardare altro che il fondo dello speco, che era tappezzato da un'immensa tela. Dietro di noi c'erano dei re, dei ministri, dei preti, e poi dottori, apostoli, profeti, teologi, politici, furfanti, ciarlatani, artefici d'illusioni e tutta la schiera dei mercanti di speranze e di timore. Ciascuno di loro recava una fornitura di piccole figure trasparenti e colorate adatte ai loro ruoli, e queste figure erano così ben fatte, così ben dipinte e in tal numero, talmente variate che ve n'era di che servire alla rappresentazione di ogni tipo di scena comica, tragica e grottesca della vita.

Questi ciarlatani, come vidi più tardi, avevano dietro di loro una grande lampada sospesa, alla luce della quale esponevano le loro figurine; le ombre di queste si proiettavano sul telone che era teso al fondo della caverna, e formavano sopra di esso delle scene così naturali, talmente vere che noi le prendevamo per reali, e che ne ridevamo a piena gola, oppure ne piangevamo a calde lacrime: fatto che vi apparirà meno singolare, apprendendo che dietro lo schermo erano nascosti altri furfanti, comandati dai primi di cui ho detto, che prestavano gli accenti, i discorsi e le voci relative ai differenti ruoli di quelle ombre.

[Diderot, *L'antre de Platon*, Salon 1765]

3b

Quel che più mi stupiva era che la maggior parte [dei prigionieri] beveva, rideva, cantava, senza che mostrassero il minimo disturbo per le loro catene: a vederli si sarebbe detto che fosse quella la loro condizione naturale. Mi sembrò anche che guardassero con sguardo risentito coloro che facevano qualche sforzo per recuperare la libertà dei piedi, delle mani e della testa; che li si designasse con nomi odiosi, allontanandosi da loro come se fossero stati affetti da una malattia contagiosa, e che tutte le volte che nella caverna accadeva qualche disastro non si dimenticasse mai di incolparli. [...]

Malgrado il fascino di tutto questo apparato, in mezzo alla folla v'era anche qualcuno di noi che sospettava l'inganno, che stratonava di tanto in tanto le catene mostrando volersi sbarazzare delle stecche che gli impedivano di voltare la testa. Subito l'uno o l'altro dei ciarlatani che ci stavano addosso, si metteva a gridare con voce forte e terribile: «Guárdati dal girare la testa! Guai a chi scuote la sua catena! Non toccate le stecche...!» Un'altra

volta vi racconterò cosa accadde a coloro che sprezzavano gli ammonimenti della voce, i pericoli cui essi andarono incontro, le persecuzioni che ebbero a soffrire. Sarà quando faremo della filosofia...

[Diderot, *L'antre de Platon*, Salon 1765]

4

La recensione di Diderot è un pezzo di bravura e anche una deliberata mistificazione – una delle tante da lui escogitate. [...] Osserviamo che Diderot ha moltiplicato i gradi dell'illusione [...]. Inoltre, si noti che la storia sognata di Coreso e Callioe è costituita da una serie di immagini ben strutturate e ben separate le une dalle altre. La descrizione di ognuna di esse contribuirà a sviluppare una trama narrativa [...]. Partendo da una convinzione attuale, si può certamente sostenere che la creazione estetica presupponga l'allentamento o l'eliminazione di tutte le censure e di tutte le costrizioni preesistenti, nonchè l'abolizione di tutte le regole linguistiche, vale a dire il ritorno al processo primario, a partire dal quale l'artista può inventare un ordine originale, sotto il controllo di una coscienza reintegrata con diritti nuovi. [...] Come si è visto, Diderot percepisce nella totalità del quadro e nel suo fascino immenso, un elemento illusorio che lo pone sullo stesso piano di un sogno. [...] Diderot non si sottrae all'identificazione richiesta dalla storia, la vive fino in fondo, quindi fino al fremito d'orrore, al grido di terrore suscitati dal gesto suicida. Al che, sicuramente, segue la riflessione critica, grazie alla quale diventa chiaro che la scena patetica non è mai stata considerata altro che la finzione che è stata fin dall'inizio. Lo spirito critico dunque si appropria della sua capacità di aderire o di allontanarsi di volta in volta – di identificarsi, nel quadro, agli osservatori fittizi della scena dipinta, quindi, fuori dal quadro, di diventare spettatore dei propri sentimenti: in ultima istanza, la capacità di filosofare in completa libertà impone la piena autorità.

[J. Starobinski, *Le sacrifice en rêve*,

1991]

1

Sono convinto che la salvezza della Francia si connetta strettamente alla distruzione di questo gusto. E' questo infame *gusto* che rende tanta gente vittima o complice dei ciarlatani, che fa sì che il pubblico non abbia delle idee giuste su niente e che la loro istruzione si limiti a ricordare o a dire poche massime vaghe, che non sono né vere né false

[Condorcet, lettera a Amélie Suard, ottobre 1780]

2

A Parigi, l'Opéra di Parigi è reputata il più pomposo, il più voluttuoso, il più mirabile spettacolo che l'arte umana abbia mai inventato. Dicono che è il più splendido monumento della magnificenza di Luigi XIV. Non crediate che sia concesso a chicchessia di esprimere il proprio giudizio su un così grave argomento. Si può discutere di tutto, salvo la musica e l'Opéra, su questo punto è pericoloso non saper dissimulare; la musica francese si regge grazie a una severissima inquisizione [...]. Quindi l'Opéra di Parigi, non è come capita altrove, una compagnia di attori pagata per darsi in spettacolo al pubblico; è vero che è gente pagata dal pubblico perché si dia in spettacolo; ma ogni cosa muta di natura visto che si tratta di un'Accademia Reale di musica, una specie di corte suprema che giudica inappellabilmente le proprie cause e non si immischia di giustizia o di fedeltà [...] I nobili membri di questa Accademia non devono nessun rispetto al pubblico, è il pubblico che ne deve a loro.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, II, l. 23 1761]

3

ASCANIO Ogne pena chiù spiatata
Patarria

St'arma affritta e annegrecata,
Si po' avesse qua' speranza
De poterze cunzula'.
Ma, oiemmè, ca de cunzuolo
No nc'è luoco, nu nc'è bbìa,
Non ne'è mmuodo de spera'.

[Quest'anima afflitta e addolorata
Patirebbe ogni pena più spietata
se poi avesse qualche speranza
di potersi consolare.
Ma per la consolazione, ahimè,
Non c'è luogo, non c'è strada,
Non c'è modo di speare].

[G. A. Federico/ G. B. Pergolesi, *Lo frate nmamorto*, Napoli 1734]

4

Tutta Parigi si divise in due partiti più infiammati che da un affare di Stato o di religione. Uno, più potente, più numeroso, formato dai grandi, dai ricchi e dalle donne, sosteneva la musica francese. L'altro, più vivace, più fiero, più entusiasta, si componeva dei veri intenditori, della gente d'ingegno, degli uomini di genio. [...] La [mia] *Lettre sur la musique* sollevò contro di me l'intera nazione, la quale si ritenne offesa nella sua musica. La descrizione dell'incredibile effetto di quel libello meriterebbe la pena di Tacito. [...] Ogni altra diatriba tacque all'istante, non si pensò che al pericolo della musica francese. A corte si esitava solo nella scelta, se Bastiglia o esilio, e il mandato di arresto stava per partire, se se il signor de Voyer [d'Argenson] non e avesse fatto sentire la ridicolaggine [...]. Se non si attentò alla mia libertà, non mi risparmiarono le ingiurie. La mia stessa vita si trovò in pericolo. L'orchestra dell'Opéra tramò l'onesta congiura di assassinarmi alla mia uscita dal teatro. Me lo dissero: io fui più assiduo all'Opéra, e seppi solo molto più tardi che il signor Ancelet, ufficiale dei moschettieri, il quale nutriva amicizia per me, aveva mandato a vuoto la congiura facendomi scortare a mia insaputa alla mia uscita dal teatro.

[Rousseau, *Confessioni*, II, 8 c. 1770]

5

In ogni atto l'azione è di solito interrotta nel momento dell'interesse più vivo da una festa offerta agli attori seduti, e che la platea vede in piedi. Così capita che i personaggi principali dell'opera sono del tutto dimenticati, oppure che gli spettatori li guardano, mentre questi guardano altrove. Il modo d'inserire queste feste è semplice. Se il principe è allegro, si partecipa alla sua allegria e si balla; se è triste lo si vuol rallegrare e si balla. Non so se nelle corti vige la moda di dare un ballo ai re quando sono di malumore. Quanto a questi, so che non è possibile ammirare abbastanza la stoica costanza con la quale stanno a vedere gavotte o ad ascoltare canzonette, intanto che dietro la scena si sta decidendo della loro corona e del loro destino. Ma ci sono anche altri motivi per ballare; gli atti più gravi della vita si compiono ballando. Ballano i preti, ballano i soldati, ballano gli dèi, i diavoli ballano, si balla persino ai funerali e tutti ballano per qualsiasi motivo [...]. In questi cosiddetti balletti l'azione si svolge sempre cantando, la danza interrompe sempre l'azione, o non c'entra che occasionalmente, e non imita niente.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, II, l. 23 1761]

6

Le théâtre représente la prison de Dardanus

DARDANUS Lieux funestes où tout respire,
La honte et la douleur,
Du désespoir sombre et cruel empire
L'horreur que votre aspect m'inspire
Est le moindre des maux qui déchirent mon cœur.

L'objet de tant amour, la beauté que m'engage,
Le scepre que je perds, ce prix de mes travaux,
Tout va de mon rival devenir le partage,
Tandis que dans les fers je n'ai que mon courage
Qui suffit à peine à mes maux.

Lieux funestes où tout respire, etc.

[Funesti luoghi, che ispirate
Il dolore e l'onta,
Crudele e oscuro regno della disperazione,
L'orrore che voi arrivate a suscitarmi
È l'ultimo tra i mali che straziano il mio cuore

L'oggetto di tanto amore, la beltà che mi aggioga,
Lo scettro ch'io perdo, prezzo delle mie imprese;
Tutto è ora in preda al mio rivale,
Mentre, ridotto in catene, non ho che il coraggio,
Che pure a malapena lenisce i miei mali.

Funesti luoghi, che ispirate etc.]

[Leclerc de La Bruère/ J.-Ph. Rameau, *Dardanus*, IV, I, 1744]

7

Tutte le libertà sono connesse tra loro, e tutte sono egualmente pericolose. La libertà nella musica presuppone quella di sentire, la libertà di sentire trascina con sé quella di pensare, la libertà di pensare quella di agire: e la libertà di agire è la rovina degli Stati. E' meglio allora mettere un freno alla licenza negli stili del canto, se non si vuole che quella di parlare la segua immediatamente.

[J. d'Alembert, *Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie en matières de goût* 1759]

1a

DENIS DIDEROT

Nome: Diderot, autore, 1° gennaio 1748.**Età:** 36 anni.**Luogo di nascita:** Langres.**Descrizione:** Taglia media, fisionomia abbastanza passabile.**Indirizzo:** Place de l'Estrapade, presso un tappeziere.**Storia:** È figlio di un coltellinaio di Langres.

È un ragazzo pieno di spirito ma estremamente pericoloso.

Ha fatto *Les Pensées philosophiques*, *Les Bijoux* e altri libri di tal genere.Ha fatto anche *L'Allée des idées*, di cui ha in casa il manoscritto e che ha promesso di non far stampare.Lavora a un *Dictionnaire encyclopédique* con Toussaint e Eidous.9 giugno 1749. Ha fatto un libro intitolato *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*.

24 luglio. È stato arrestato e portato a Vincennes per tal motivo.

È sposato, ma per qualche tempo ha avuto come amante Madame de Puysieux.

[in un foglio annesso si legge:] Anno 1749.

Autore di libri contro la religione e i buoni costumi.

Denis Diderot, nativo di Langres, autore abitante a Parigi.

Entrato nel torrione di Vincennes il 24 luglio 1749; messo in libertà dal torrione, ha avuto per carcere il castello con ordine del 21 agosto.

Uscito il 3 novembre, stesso anno.

Per avere composto un'opera intitolata:

Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient clair [e inoltre] *Les Bijoux indiscrets*, *Pensées philosophiques*, *Les Mœurs*, *Le Sceptique ou l'allée des idées*, *L'Oiseau blanc*, *conte bleu*, ecc.

È un giovane che fa il bello spirito e si gloria dell'empietà; pericolosissimo; parla con disprezzo dei santi misteri. Ha detto che quando arriverà all'ultimo momento della sua vita si confesserà come gli altri e riceverà ciò che chiamano Dio, ma non lo farà per dovere, bensì per riguardo alla sua famiglia, temendo che le si rimproveri che è morto senza religione.

1b

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Nome: Rousseau di Ginevra, autore, 1° gennaio 1753**Età:** 41 anni.**Luogo di nascita:** Ginevrino.**Descrizione:** Basso, corporatura estremamente delicata al punto di non poter viaggiare in carrozza, barba scura, sopracciglia dello stesso colore.**Indirizzo:** Rue Coquillière, presso un noto sarto.**Storia:** Uomo di un merito eminente, come carattere una specie di Morabin [«persona singolare e duro a trattare»]. Pieno di spirito, ha scritto opere letterarie che gli attirato critiche furiose, alle quali ha saputo rispondere con grande abilità. Ha scritto parecchie opere recitate con grande successo sul teatro dei Petits Appartements.Ha lavorato alla parte musicale dell'*Encyclopédie*.[J. d'Hémery] *Rapporti di polizia, sorveglianza letterati*, ms. Parigi, Bibliothèque Nationale, N.a.F. 10781-10783**2a**

La tragedia ci rappresenterà tiranni ed eroi. Cosa potremmo mai farcene [a Ginevra]? Siamo forse adatti per averne o per diventare tali? Essa ci procurerà un'inutile ammirazione per la potenza e la grandezza. A che ci servirà? Diventeremo più grandi o più potenti per questo? Che importanza può avere per noi l'osservare sulla scena quali siano i doveri dei sovrani, mentre trascureremo i nostri? La sterile ammirazione per le virtù letterarie potrà mai compensare le virtù semplici e modeste che formano un buon cittadino?

2b

Invece di guarirci dalle nostre manie, la commedia ci contagierà con quelle altrui: ci convincerà che abbiamo torto a disprezzare quei vizi che altrove vengono stimati [...]. Come? Platone bandiva Omero dalla sua repubblica, e noi dovremmo sopportare Molière nella nostra? Cosa potrebbe esservi di peggio per noi che di rassomigliare agli individui che egli descrive, anche a quelli per cui ispira amore?

Ho già detto abbastanza, credo, al loro riguardo; né ho migliore opinione degli eroi di Racine, di questi eroi così ben vestiti, dolcissimi, così teneri, i quali sotto la parvenza di coraggio e di virtù ci mostrano soltanto modelli di giovanotti dediti alla galanteria, alla mollezza, all'amore, a tutto ciò che può effeminare l'uomo e intiepidirlo nell'amore per i suoi autentici doveri. Tutto il teatro francese si ispira solo alla tenerezza: essa è la grande virtù cui tutte le altre vengono sacrificate, o che quanto meno viene resa desiderabilissima agli occhi degli spettatori. [...] L'amore per l'umanità, quello per la patria, sono i sentimenti la cui rappresentazione commuove maggiormente quelli che ne sono penetrati.

2c

Tale è il gusto che dobbiamo onorare sulla scena; tali sono appunto i costumi d'un secolo che si dice istruito. Solo il sapere, l'astuzia, la forza ricevono la nostra ammirazione: e tu, dolce e modesta virtù, rimani trascurata e senza onori. Ciechi che siamo, in mezzo a tanti lumi!

[Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, 1759]**2d**

Diteci, celebre Arouet, quanto avete sacrificato in bellezze virili alla vostra fasulla delicatezza! E quanto lo spirito galante, così fertile in piccolezze, vi è costato in grandezza!

[Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, 1750]**3a**

Quest'uomo, dite, è nato invidioso dei talenti altrui [...]. Ebbene, questo «invidioso» è un uomo di ottant'anni che per tutta la vita ha tenuto sotto la frusta i tiranni, i fanatici, e gli altri grandi malfattori di questo mondo. E questo «ingrato», amico costante dell'umanità, ha soccorso talvolta l'infelice nella sua disperazione, e vendicato l'innocente perseguitato. Ma questo «insensato» ha introdotto nella sua patria la filosofia di Locke e di Newton, attaccato dalla scena i pregiudizi più ossequiati, predicato la libertà di pensiero, ispirato lo spirito di tolleranza, sostenuto il buon gusto che languiva, compiuto molti azioni degne di lode e una moltitudine di opere eccellenti. Il suo nome è onorato in ogni contrada, e resterà nei secoli [...] Quanto a me, se avessi una spugna per poterlo ripulire, gli tenderei la mano, lo tirerei fuori dal pantano e lo pulirei. Avrei con lui gli stessi riguardi di un antiquario con un antico bronzo sporcato dal tempo

[lettere di Diderot a S. Volland, 20 ottobre 1759, e a Naigeon, aprile-maggio 1772]

3b

Bisogna che il sovrano tenga il prete in una manica, e il letterato, ma soprattutto il poeta drammatico, nell'altra. Sono due predicatori che devono essere ai suoi ordini, l'uno per dire solo ciò che egli vorrà, l'altro per dire quel che vorrà. Indicare al poeta tragico le virtù nazionali da predicare. Indicare al poeta comico gli aspetti ridicoli della nazione da ritrarre.

Non è nell'asilo della coercizione, del rispetto, del fastidio, della solennità, della serietà, che gli uomini si istruiscono: gli uni non ci vanno; gli altri ci si addormentano. È invece nel ritrovo della libertà, del

divertimento, del piacere. È qui che essi vengono interessati, ridono, piangono, ascoltano, ricordano, e di qui essi portano con sé e riferiscono tra di loro nella società le cose che hanno imparato.

Chi mai sa una parola dei brevi scritti filosofici di Voltaire? nessuno; ma i monologhi di *Zaire*, di *Alzire*, di *Maometto*, ecc., sono in bocca a tutti i ceti, dai più elevati fino a quelli più infimi. Non si leggono i sermoni. Si leggono, si rileggono dieci volte, venti volte una buona commedia, una buona tragedia. Le si trova persino nelle periferie.

[Diderot, *Appunti per Caterina II*, XIV. *Sulla tolleranza*, 1773]

4

CONSTANCE [...] Ma i tempi della barbarie sono passati. Il secolo si è illuminato. La ragione si è schiarita. I suoi precetti sostengono gli scritti della nazione. Quelli che ispirano negli uomini la generale benevolenza, sono quasi i soli ad essere letti. Eccole, le lezioni di cui risuonano i nostri teatri e di cui non potranno mai troppo spesso risuonare. E il filosofo di cui m'avete ricordato i versi [Voltaire], deve i suoi successi soprattutto ai sentimenti d'umanità che ha sparso nelle sue poesie, e al potere ch'esse hanno sulle nostre anime. No, Dorval, un popolo che ogni giorno si commuove sulla virtù infelice, non può essere né infelice né efferato.

[Diderot, *Le fils naturel*, III, iv, 1757]

5a

Un inconveniente troppo comune è che [in teatro], per una ridicola venerazione verso certe condizioni, facilmente solo di esse si ritraggono i costumi; così che l'utilità degli spettacoli si riduce, e forse proprio essi diventano un canale attraverso il quale i difetti dei grands si diffondono e passano ai piccoli. Presso un popolo schiavo, tutto si degrada. Bisogna avvilitarsi nel tono e nei gesti, per togliere alla verità il suo peso e la sua pericolosità. Allora i poeti sono come i buffoni alla corte del re.

[Diderot, *De la poésie dramatique*, c. xiv, 1758]

5b

Il severo Muralt considerava un errore lo sperare di poter fornire nello spettacolo i veri rapporti delle cose, dato che, in generale, il poeta non può che alterare questi rapporti per renderli adatti al gusto popolare. Nel comico, li sminuisce e li mette a un livello subumano; nel tragico li esalta per renderli eroici e per metterli al di sopra dell'umanità. In tal modo questi rapporti non possono mai es-

sere alla loro altezza, e noi a teatro vediamo sempre i personaggi diversi dai nostri simili. Aggiungerò che questa differenza è così universalmente nota e riconosciuta che persino Aristotele la considera come una regola della sua poetica...

[Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, 1759]

6a

Che risorse avrà dunque un poeta presso un popolo dai costumi deboli, meschini e manierati; dove l'imitazione rigorosa delle conversazioni [forma] solo un tessuto di espressioni false, insensate e basse; dove non c'è più franchezza né bonomia; dove un padre chiama il figlio «Signore», e la madre la figlia «Signorina»; dove le cerimonie pubbliche non hanno niente di augusto; il comportamento privato niente di toccante e di onesto; gli atti solenni niente di vero?

[Diderot, *De la poésie dramatique*, c. xiv, 1758]

6b

Tra uomini che non si devono niente, lo scherzo sarà duro. Bisogna che colpisca in alto per diventare leggero; ed è ciò che accadrà in uno stato in cui gli uomini sono distribuiti in differenti ordini come lungo un'alta piramide, in cui quelli che stanno alla base, carichi d'un peso che gli schiaccia, sono costretti alla moderazione anche nel lamentarsi.

[Diderot, *De la poésie dramatique*, c. xiv, 1758]

1

DORVAL [...] Vedete; la mia nascita è indegna agli occhi degli uomini, e le mie sostanze si sono dileguate.

CONSTANCE La nascita ci vien data; ma le nostre virtù sono nostre. Quanto alle ricchezze, sempre ingombranti e spesso pericolose, il Cielo, distribuendole indistintamente sulla superficie della terra, e facendole cadere indifferentemente sul buono e sul cattivo, indica egli stesso che conto se ne debba fare. Origini illustri, dignità, denari, grandezze, tutto può avere il malvagio, tranne il favore del Cielo. È questo che m'ha insegnato un po' di ragione...

[Diderot, *Le fils naturel* 1757, III, iv]

2

E chi sarà mai questo sostegno della virtù, questo flagello del vizio, questo fratello di tutte le persone per bene, questo padre atteso da tutti gli infelici, questo amico del genere umano, etc.? Sarà forse un sovrano da cui possa dipendere la felicità d'un grande popolo, o per lo meno uno dei suoi ministri? Macché! E' Dorval, bastardo del commerciante Lysimons; ma filosofo, come M. Diderot: tanto per non sbagliarci [...].

[in questo dramma] Si vogliono forse rovesciare dei pregiudizi; annientarli, addirittura? Ciò vorrebbe dire colpire le leggi fondamentali della società; quelle leggi, antiche quanto il mondo, che favoriscono i matrimoni e che sono in vigore non solo presso i popoli civilizzati, ma anche tra i selvaggi. L'infamia generalmente collegata alle nascite illegittime sarà, per lo meno, uno di quei pregiudizi che la filosofia deve rispettare, perché attiene all'ordine politico; non sarebbe neanche difficile escluderla dalla classe dei pregiudizi e di farne risalire l'origine fino al diritto naturale. *Il bastardo non erediterà con mio figlio* (Isacco, Genesi, 11.10) è detto nei Libri sacri. Il *Deuteronomio* getta un'ignominia ancor più rigorosa su questi infelici: *Né il bastardo né la sua posterità entreranno nella chiesa del Signore prima della decima generazione* (23.2) [...] Il cristianesimo, addolcendone il rigore, lascia sussistere l'infamia; le nostre leggi la confermano. Perciò, non si tratta di uno di quei pregiudizi lasciati in preda alla *philosophie* in grazia della tolleranza dei governi. Si tratta di una legge rispettabile, universale, valida ovunque, in tutte le religioni; e io non capisco, ancora una volta, quale possa essere stata l'intenzione dell'autore nel fare del suo eroe un bastardo...

[Palissot de Montenois, *Petites lettres sur des grands philosophes*, II, 1757]

3a

«... che esiste nel cuore umano un gusto dell'ordine, più antico di qualsiasi sentimento riflesso. Che è questo gusto che ci rende sensibili alla vergogna, la vergogna che ci fa temere il disprezzo più della morte...».

E' forse questo il luogo adatto per tali massime lanciate con tanta sicurezza, e che, prese singolarmente, avrebbero bisogno di essere riesaminate e dimostrate? Quale insensato abuso voler travestire tutti gli uomini in *philosophes*, e che filosofi ancora! La vera filosofia non è forse già, e da tempo, sui nostri teatri? Non è forse sufficiente istruire attraverso l'azione scenica, senza seppellirla sotto una catterva di declamazioni pedantesche, tristi per lo meno quanto pretenderebbero d'esser sublimi? Ecco, immortale Corneille, tenero Racine, divino Molière, ciò che si vorrebbe sostituire alle vostre dotte produzioni!

[Palissot de Montenois, *Petites lettres sur des grands philosophes*, II, 1757]

3b

L'autorità ha forza ed è ammissibile, a parer mio, solo nei fatti, nelle materie di religione, e nella storia. Altrove è inutile e inessenziale. Che importa che altri abbiano pensato come noi o diversamente, purché noi pensiamo giusto, secondo le regole del buon senso e conformemente alla verità? E' piuttosto indifferente che la vostra opinione sia quella di Aristotele, purché sia secondo le leggi del sillogismo. A che servono le frequenti citazioni, quando si tratta di cose che dipendono unicamente dalla testimonianza della ragione e dei sensi? A che serve accertarsi che sia giorno, quando ho gli occhi aperti e il sole splende? I grossi nomi vanno bene solo per abbagliare il popolo, imbrogliare i deboli di spirito, e fornire delle chiacchiere ai semidotti. Il popolo, che ammira tutto quel che non capisce, crede sempre che chi parla di più e con la minor naturalezza sia il più abile. Coloro che mancano di un intelletto sufficientemente vasto per pensare da sé, si accontentano dei pensieri altrui, e contano i suffragi. I semidotti che non saprebbero tacere, e che prendono il silenzio e la modestia per sintomi d'ignoranza o di stupidità, si rendono magazzini inestinguibili di citazioni.

Non pretendo tuttavia che l'autorità non serva assolutamente a nulla nelle scienze. Voglio soltanto far capire che deve servirci come punto d'appoggio e non guidarci; e che altrimenti, usurperebbe i diritti della ragione: questa è una fiaccola accesa dalla natura, e destinata a illuminarci; l'altra al massimo è solo un bastone fatto dalla mano degli uomini, e atto a sostenerci in caso di debolezza, nella via che la ragione ci indica.

Coloro che nei loro studi si basano sulla sola autorità, somigliano abbastanza a ciechi che camminano sotto la guida altrui.

Se la loro guida è cattiva, li porta fuori strada, o li lascia stanchi e abbattuti, prima di aver fatto un solo passo sulla vera via del sapere. Se è abile, fa percorrere loro in verità un gran tratto in poco tempo; ma essi non hanno avuto il piacere di notare né il fine a cui erano diretti, né gli oggetti che ornavano la riva, e la rendevano gradevole.

Io paragono questi spiriti che non vogliono dover nulla alle loro proprie riflessioni, e che si basano incessantemente sulle idee degli altri, a bambini le cui gambe non si consolidano, o a malati che non escono dallo stato di convalescenza, e non faranno mai un passo senza un braccio estraneo.

[Diderot, v. *Autorité dans les discours et les écrits*, Encycl., 1751]

4a

L'eloquenza sublime non appartiene che alla libertà; essa consiste nel dire verità ardite, a diffondere ragioni e immagini forti. Spesso un padrone non ama la verità, teme le ragioni e ama piuttosto un complimento delicato che un vigoroso discorso. [...] La grande eloquenza giudiziaria non ha potuto farsi conoscere in Francia, dato che non prometteva gli onori che le erano riservati in Atene e in Roma, oppure oggi a Londra, poiché non ha per oggetto i grandi interessi pubblici.

[Voltaire, rev. redazionale di Diderot, v. *Éloquence*, Encycl., 1757]

4b

Chi è un *philosophe*? Chiunque, che, avendo calpestato i pregiudizi, la tradizione, l'antichità, l'universale consenso, l'autorità, in una parola tutto ciò che soggioga la folla delle intelligenze, osi pensare da sé medesimo, risalire ai principi generali più chiari, esaminarli, discuterli, non ammettere nient'altro che la testimonianza della propria ragione e della propria esperienza.

[Diderot, v. *Eclectisme*, Encycl., 1757]

5

L'autorità degli antichi è consacrata dalla stima dei secoli. Né è questione adesso discutere se Aristotele, Cicerone e Quintiliano hanno pensato o scritto il giusto sulla retorica: è un fatto constatato e certo. Il solo nostro compito è

quello di cogliere lo spirito dei loro ragionamenti e d'intender bene il loro pensiero. [...] Gli immortali scrittori dell'età che ci ha preceduto, Pascal, Bossuet, Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine avevano marciato su una via che avevo trovato già tracciata. Noi scuotemmo il giogo salutare d'una autorità che regolava e rendeva sicuri i nostri passi. Ci affidammo a noi stessi, e pretendemmo vedere con i nostri occhi, chiedere ragione di ogni cosa. Perché credere ad Aristotele e Quintiliano, e non a me stesso? La mia ragione non vale forse quella di Aristotele? [...]. Felice il mondo, se questa temerità avesse preso di mira le sole leggi della poesia; se avesse per lo meno rispettato ciò che vi è di più sacro nella società civile e religiosa!

Le *auctaritates* umane emanano dai detti e fatti umani, come le *massime* accettate in società, le parole memorabili dei saggi e grandi uomini, i testi degli autori, gli *exempla*. Essi non sono di un peso così grande come quelli consacrati dalla religione, e non di meno conservano importanza ed efficacia. [...] I detti memorabili lasciano un'impressione e hanno credito presso coloro che non si piccano di esercitare un'orgogliosa e sprezzante *philosophie*; e per fortuna questa malattia non ha ancora contagiato la maggior parte del genere umano.

Pretendere che il singolo sia in condizione di farsi una regola o una legge in qualunque materia, significa non conoscere il genere umano. La maggior parte degli uomini appartiene a coloro che hanno bisogno d'essere governati e condotti per mano. L'autorità è perciò necessaria alle società di letterati per tenerli in riga e prescrivere loro una condotta certa.

[F. Crévier, *La Rhétorique française*, 1767]

6

Orazio voleva che i poeti andassero ad attingere la loro scienza dalle opere di Socrate: *Gli scritti di Socrate potranno offrirti la materia**. Ora, credo che in un'opera, qualunque sia, si debba sentire lo spirito del secolo. Se la morale si raffina. Se il pregiudizio s'indebolisce. Se gli spiriti tendono alla benevolenza generale. Se il gusto delle cose utili si diffonde. Se il popolo s'interessa alle operazioni del ministro, bisogna accorgersene, perfino in una commedia.

* *Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae* (Orazio, *Ars poetica*, 301)

[Diderot, *Dorval et moi* 1757]

①

«Quanta pietà sento per voi!», rispose Mentore. «La vostra passione è così furiosa, che voi stesso non la capite. Credete di essere tranquillo, e chiedete di morire; osate dire che non siete preso dall'Amore, e non potete staccarvi dalla Ninfa che amate: non vedete che lei, non sentite che lei, e siete cieco e sordo per tutto il resto. Così un uomo che la febbre rende frenetico, grida: Io non sono malato! O cieco Telemaco! Voi eravate pronto a rinunciare a Penelope che vi aspetta, a Ulisse che presto vedrete a Itaca dove voi dovete regnare, alla gloria e agli alti destini che gli Dei vi hanno promesso attraverso i prodigi che hanno compiuto in vostro favore. Voi sareste disposto a rinunciare a tutti questi beni, per vivere disonorato al fianco di Eucari e oserete ancora dire che non è l'Amore che vi lega ad essa? Che cosa è, allora, che vi turba? E perché volete morire? Perché davanti alla Dea avete parlato con tanta foga? Non vi accuso di malafede, no: soltanto deploro il vostro acciecamiento. Fuggite, Telemaco, fuggite; solo fuggendo si può vincere l'Amore. Contro tal nemico il vero coraggio consiste nel temerlo e nel fuggirlo; ma fuggite senza discutere, e senza dare a voi stesso il tempo di guardare indietro. Voi non avete certo dimenticato le cure che ho dedicato alla vostra infanzia, e i pericoli dai quali siete uscito salvo per i miei consigli. O mi credete, o permettete che vi lasci. Se voi sapeste quanto mi è doloroso vedervi correre verso la vostra rovina! Se voi sapeste quanto ho sofferto quando non osavo parlarvi! Colei che vi ha messo al mondo soffrì meno nel partorirvi. Io ho taciuto, ho divorato la mia pena, ho soffocato i miei sospiri per vedere se voi sareste ritornato a me. O figlio mio! Mio caro figlio, consolate il mio cuore, rendetemi ciò che mi è più caro delle mie viscere. Rendetemi Telemaco che ho perduto: restituitemi a voi stesso. Se la saggezza è in voi più forte che l'Amore io vivo, e vivo felice. Ma se l'Amore vi trascina nonostante la saggezza, Mentore non può più vivere».

Quanto più Telemaco si allontanava dall'isola tanto più egli sentiva con piacere rinascere il suo coraggio e il suo attaccamento alla virtù. «Adesso io provo», gridava parlando con Mentore, «ciò che voi mi dicevate, e che io non potevo credere per mancanza d'esperienza; soltanto fuggendo il vizio lo si vince. O padre mio! quanto mi hanno amato gli Dei, concedendomi il vostro aiuto! Meritavo d'esserne privato e d'essere abbandonato a me stesso! Ora più non temo né il mare, né i venti, né le tempeste: nul-l'altro più temo che le mie passioni: il solo Amore, infatti, è più da temersi che tutti i naufragi».

[Fénelon, *Les aventures de Télémaque* 1699]

②a

Tutto ciò che Montaigne, Charron, La Rochefoucauld e Nicole hanno scritto in massime, Richardson lo ha rappresentato. E tuttavia, un uomo d'ingegno che legga con ponderazione le opere di Richardson può riscrivere la maggior parte delle sentenze dei moralisti, mentre con tutte quelle sentenze non gli riuscirebbe di rifare una sola pagina di Richardson. [...] Nello spazio di poche ore, avevo vissuto tante situazioni quante ne offre a stento, in tutta la sua durata, la vita più lunga. Avevo ascoltato i discorsi veridici delle passioni; avevo visto le forze dell'interesse e dell'amor proprio giostrare in cento modi diversi; ero divenuto spettatore di una moltitudine di eventi: sentivo, insomma, di aver acquisito esperienza. [...] Se gli uomini tengono a che li si convinca che per essere felici non c'è nient'altro da fare che essere virtuosi: quale servizio ha reso Richardson a tutto il genere umano! E questa verità, non si è limitato a provarcela, ma ce l'ha fatta sentire: a ogni passo ci fa parteggiare per la virtù oppressa, piuttosto che per il vizio trionfante. [...] Se mai Richardson si è proposto di suscitare un interesse, è per chi è infelice. Nelle sue opere, come accade anche nel mondo, gli uomini sono divisi in due classi: quelli che godono, e quelli che soffrono; e sono sempre questi ultimi che riesce a farmi amare: cosicché insensibilmente nel mio animo cresce e si fortifica il sentimento della compassione.

[D. Diderot, *Eloge de Richardson*, 1762]

①b

[*Pamela*] non è la storia di una cameriera molestata da un giovane libertino. È la lotta della virtù, della religione, dell'onestà, della verità, della bontà, debole, senza appoggi, avvilita ammesso che mai possa esserlo, in ogni immaginabile situazione a causa della soggezione, dell'abbiezione, della povertà contro le pretese, l'opulenza, il vizio e tutti i suoi infernali poteri. I discorsi di Pamela non sono mai volgari; quelli del suo amante lo sono ad ogni istante.

[Lettera di Diderot a Sophie Volland, 16 settembre 1762]

②a

Perché mai un dissennato pregiudizio deve intervenire a mutare le eterne disposizioni e sconvolgere l'armonia degli esseri pensanti? Perché la vanità d'un barbaro padre deve nascondere in questo modo la fiaccola sotto il moggio, e far gemere nelle lagrime dei cuori teneri e benefici, nati per asciugare quelle del prossimo? Il nodo coniugale

non è forse il più libero e il più sacro dei vincoli? Sì, tutte le leggi che lo ostacolano sono ingiuste; tutti i padri che ardiscono stringerlo o romperlo sono dei tiranni. Questo casto nodo della natura non è sottomesso né al potere sovrano, né all'autorità paterna, ma alla sola volontà del padre comune che sa comandare ai cuori, e che può costringerli ad amarsi, quando li voglia unire.

Che cosa significa questo sacrificare le convenienze della natura alle convenienze dell'opinione? La diversità di fortuna e di condizione svanisce e si perde nel matrimonio, non contribuisce per niente alla felicità; ma la diversità di carattere e di umore rimane, ed è questa che fa felici e infelici. Il ragazzo che non ha altra regola fuori dell'amore sceglie male, il padre che non conosce altra regola fuori dall'opinione sceglie anche peggio. Un buon padre deve certamente supplire al difetto di ragione e di esperienza di sua figlia. Il suo diritto, anzi il suo dovere è di dire: figlia mia, è un brav'uomo; oppure: è un farabutto; è un uomo sensato, oppure è un pazzo. Queste sono le convenienze che deve conoscere, ma il giudizio di tutte le altre appartiene alla figlia. Gridando che così facendo si turberrebbe l'ordine della società, codesti tiranni son loro che la turbano. Il rango che è determinato dal merito, e l'opinione dei cuori dalla libera elezione: ecco il vero ordine sociale; coloro che lo vogliono regolare o sulla nascita o sulle ricchezze sono i veri perturbatori dell'ordine; sono loro che devono essere screditati o castigati.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, II, l. 2, 1761]

②b

Questo non è un libro fatto per circolare nel mondo: è destinato a pochissimi lettori. Lo stile disugnerà la gente di buon gusto; la materia inquieterà la gente austera, tutti i sentimenti sembreranno innaturali a coloro che non credono alla virtù. Deve spiacere ai devoti, ai libertini, ai filosofi; deve urtare le donne galanti e scandalizzare le oneste. A chi piacerà? Forse soltanto a me; ma certamente non piacerà mediocrementemente a nessuno [...].

I bellimbusti, le dame alla moda, i grandi, i militari: ecco gli attori di tutti i vostri romanzi. Le raffinatezze del gusto cittadino, le massime della corte, l'apparato del lusso, la morale epicurea: ecco le lezioni che predicano e i precetti che esibiscono. I colori delle loro false virtù offuscano lo splendore delle virtù vere; le astuzie dei raggi si sostituiscono ai doveri effettivi; i bei discorsi fanno sprezzare le belle azioni, e la semplicità dei sani costumi è considerata rozzezza. [...]

Quando ho cercato di parlare agli uomini non mi hanno inteso; forse parlando ai fanciulli mi farò ascoltare meglio.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, prima e seconda prefazione, 1761]

3

Tutto mi fece un'impressione tale che credetti sentire dentro di me un'improvvisa rivoluzione. [...] Chi infine mi concede di aspirare ancora al titolo di donna onesta, e mi restituisce il coraggio di esserne degna? [...] Adorate l'Essere Eterno, mio degno e savio amico; con un soffio farete svanire codesti fantasmi della ragione, vane apparenze che fuggono come un'ombra davanti all'immutabile verità. [...] Si è autorizzati a opporre [agli atei e ai materialisti] la dolce voce della natura, che in fondo a tutti i cuori protesta contro un'orgogliosa filosofia, e che non fu mai impugnata con valide ragioni. [...] Vedete come male sopportano l'esame della retta ragione se non in colui che ne è la fonte, e cosa si dovrebbe pensare di coloro che adoperano per rovinare gli uomini questa divina fiaccola che gli è stata data per dirigerli? Diffidiamo d'una filosofia parolaia; diffidiamo di una falsa virtù che insidia tutte le virtù, e che si industria di giustificare tutti i vizi per autorizzarsi ad averli tutti. Il miglior modo di vedere cosa è bene, è di cercarlo sinceramente, e non lo si può cercare a lungo senza risalire all'autore di ogni bene.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, III, l. 18, 1761]

4a

Potrà ciascheduno riconoscere facilmente aver io tratto l'argomento della *Pamela* da un graziosissimo Romanzo Inglese, che porta in fronte lo stesso nome; e chi le carte ha lette di tal Romanzo, vedrà sin dove ho seguitata la traccia del Romanziere, e dove ho lavorata con invenzione la favola.

Il premio della virtù è l'oggetto dell' Autore Inglese; a me piacque assaissimo una tal mira, ma non vorrei che al merito della virtù si sacrificasse il decoro delle Famiglie. Pamela, benchè vile ed abbietta, merita di essere da un Cavaliere sposata, ma un Cavaliere dona troppo al merito di Pamela, se non ostante la viltà de' natali, la prende in isposa. Vero è che in Londra poco scrupolo si fanno alcuni di cotai nozze, e legge non vi è colà che le vieti, ma vero è non meno, che niuno amerà per questo che il figliuolo, il fratello, il congiunto sposi una bassa femmina, anzichè una sua pari, quantunque sia più di questa virtuosa quella e gentile. Il Romanziere medesimo arma gli sdegni di Miledi sorella dell'affascinato Milord, sul dubbio ch' egli discenda ad isposare una serva, e crede alla famiglia ingiuriosissime tali nozze, come le credo io altresì, ad onta del contrario costume.

O non doveva l'Autore Inglese, secondo me, disputare su tale articolo, o lo doveva risolvere con più decoro della sua Nazione.

Piacque a me immaginare una peripezia avvantaggiosa per li due Amanti, e cambiando la condizione di Pamela, premiar la di lei virtù, senza oltraggiare il puro sangue di un Cavaliere, che al pari degli stimoli dell'amore, quelli ascolta eziandio dell'onore.

Sembra che ciò in Italia stato sia dall'unanime consenso degli ascoltatori approvato, e certamente fra noi sconvenevole troppo riuscito sulle nostre scene sarebbe il matrimonio di un Cavaliere colla virtuosa sua Cameriera. Non so, se su tal punto saranno i perspicacissimi ingegni dell'Inghilterra di me contenti. Io non intendo disapprovare ciò che da essi non si condanna; accordar voglio ancora, che coi principj della natura sia preferibile la virtù alla nobiltà e alla ricchezza, ma siccome devesi sul Teatro far valere quella morale che viene dalla pratica più comune approvata, perdoneranno a me la necessità, in cui ritrovato mi sono, di non offendere il più lodato costume.

[C. Goldoni, *Pamela*, avviso a chi legge, 1750]

4b

Già da tempo il romanzo Pamela faceva la delizia degli italiani e gli amici mi assillavano perché ne ricavassi una commedia.

Io conoscevo bene tale romanzo; non avevo difficoltà a coglierne lo spirito, a restringerne il contenuto; ma l'intento morale dell'autore inglese non si adattava né ai costumi né alle leggi del mio paese.

A Londra un lord non perde la propria nobiltà sposando una contadina; a Venezia un patrizio che sposi una plebea priva, invece, i suoi figli della nobiltà patrizia ed essi perdono così ogni diritto di accedere alle cariche più importanti.

La commedia, che è o dovrebbe essere scuola di virtù, non deve rappresentare le debolezze umane, se non per correggerle; e non è bene arrischiare il sacrificio di un'infelice discendenza con il pretesto di ricompensare la virtù.

Ella ha, intanto, scritto al padre e gli ha comunicato il suo imbarazzo e i suoi timori; il padre arriva; si presenta a milord e reclama la figlia; milord si rifiuta di restituirla; Andreuve (così si chiama il vecchio) chiede in tono serio a milord che intenzioni abbia nei confronti della figlia: milord confessa la sua passione; egli ama Pamela; sarebbe troppo felice se potesse fame la sua sposa; non è l'interesse che glielo impedisce: sono la sua condizione, la sua nascita. Il vecchio, commosso dai sentimenti di milord e vedendosi nella possibilità di rendere felice la figlia, gli confida un segreto. Andreuve non è il suo vero nome; egli è il conte di Auspingh, uno scozzese, che, durante le rivoluzioni di tale regno, fu considerato nel numero del ribelli alla corona britannica; fuggì allora sui monti dell'Inghilterra, con i pochi soldi che gli restavano comprò un po' di terra, sufficiente per lavorare e per vivere: non gli mancano prove della sua prima condizione, cita qualche testimone ancor vivo che potrebbe riconoscerlo.

Milord Bonfil esamina i documenti, incontra i testimoni, sollecita la grazia per il proscritto e la ottiene senza difficoltà; sposa quindi Pamela; ecco la virtù ricompensata e il decoro salvato.

[C. Goldoni, *Mémoires*, 1787]

1

Infine, amica cara, eccomi libero dopo quindici giorni di lavoro massacrante. [...] E' certamente la cosa migliore ch'io abbia fatto da quando coltivo le lettere [...]. Al punto che mi sento tormentato da sentimenti contrastanti. Ci sono momenti in cui vorrei che questa incombenza cadesse giù dal cielo sulla capitale, già stampata; più spesso, se rifletto al profondo dolore che causerebbe ad una infinità di artisti che pure non meritano d'esser puniti così crudelmente per aver fatto tanti inutili sforzi e catturare la nostra ammirazione, mi convinco che sarei assai dispiaciuto di vederla diffondere [...]. Perciò condanno alla perpetua oscurità una produzione dalla quale non mi sarebbe difficile trarre gloria e profitto. Spiace anche a Grimm di veder seppellita nella sua bottega, come la chiama, una cosa che certamente non sembrava essere fatta per rimanere ignorata.

[Diderot, lettera a Sophie Volland, novembre 1765]

2

Ciò che la pittura ha in comune con la poesia, cosa di cui nessuno sembra ancora essersi accorto, è che entrambe devono essere *bene moratae*: occorre dunque che anche la pittura sia *morata*. [...] Non prendetemi per bigotto: Petronio e Catullo, con tutte le loro licenziosità, piacciono certo anche a me [...]. Ma alla porta d'ogni *atelier* di pittore bisognerebbe vi fosse scritto: *Qui gl'infelici trovano occhi capaci di piangerli*. Rendere amabile la virtù, odioso il vizio, mettere in risalto ciò ch'è ridicolo: ecco lo scopo primo di ogni onest'uomo che decida di brandire la penna, il pennello o lo scalpello. Vi fosse un malvagio intenzionato a custodire in società un qualche infame e segreto progetto: egli vi troverebbe nelle arti il proprio supplizio. Le persone per bene lo farebbero accomodare, a loro stessa insaputa, su una pubblica gogna; lo interrogherebbero, gli chiederebbero conto delle sue azioni. Inutilmente egli si mostrerebbe imbarazzato, pallido, balbettante: sarebbe costretto in ogni caso a sottoscrivere la propria sentenza di condanna. Qualora i suoi passi lo conducessero al *Salon*, ch'egli tema di posare i suoi occhi sulla tua severa tela! A te appartiene, artista, il compito di celebrare, di eternare le azioni grandi e belle, di onorare la virtù infelice e infamata, d'infamare il vizio ingiustamente onorato, di gettare i tiranni nell'affanno. [...] Vendica l'uomo per bene dei malvagi, degli dèi e del destino. Anticipa, se ne hai il coraggio, il giudizio della posterità; e se non osi, dipingi almeno ciò ch'ella ha già sentenziato. Rovescia sui

popoli fanatici l'ignominia della quale essi hanno osato coprire coloro che tentavano di rischiararne le menti dicendo loro la verità. Mostrami le sanguinose scene del fanatismo; insegna ai sovrani e ai popoli ciò che potranno attendersi dai sacri predicatori della menzogna. Perché esiti ad unirti ai precettori del genere umano, ai consolatori dei mali della vita, ai vendicatori del crimine, ai remuneratori della virtù?

[D. DIDEROT, *Essais sur la peinture*, 1765]

3

Infine ho visto il quadro del nostro amico Greuze, e non senza fatica, visto che continua ad attirare una folla di spettatori. È un padre nell'atto di pagare la dote della figlia. Il soggetto è patetico, e a guardarlo si viene conquistati da un'emozione dolce. La composizione mi è sembrata bella; racconta le cose proprio come devono essere andate. Dodici figure, ciascuna al proprio posto e nella giusta attitudine. Che bella composizione a piramide, e come si legano bene tra di loro! In genere m'importa poco di queste cose; e tuttavia, quando s'incontra una simile riuscita compositiva, uscita così, quasi per caso e senza che il pittore vi abbia troppo speculato sopra, senza che niente sia stato sacrificato [sul piano dell'emozione], ciò allora mi piace. [...] Il padre è un vegliardo di sessant'anni, dai capelli grigi, con un fazzoletto attorcigliato attorno al collo. Ha un'aria di bonomia che piace. Le braccia tese verso il genero, gli parla con un'effusione di sentimento che incanta. Sembra dirgli «Jannette è dolce e saggia; saprà renderti felice, cerca di fare lo stesso», o qualche altra cosa sull'importanza dei doveri del matrimonio... Quel che dice è sicuramente toccante ed onesto... Una delle sue mani, sul dorso, è abbronzata e scura; l'altra, di cui si vede il palmo, è bianca: come in natura. Il fidanzato ha una figura decisamente gradevole. Ha il viso abbronzato ma s'intuisce che sia chiaro di carnagione. È appena inclinato verso il suocero; presta attenzione al suo discorso, ne sembra convinto; è disegnato e abbigliato a meraviglia, senza farlo uscire dalla sua condizione [sociale]; posso dire lo stesso degli altri personaggi. Il pittore ha conferito alla fidanzata un aspetto incantevole, riservato e pieno di decoro. È abbigliata a meraviglia; un abito di tela bianca fatto come meglio non si potrebbe. Un po' di lusso negli accessori, ma è il giorno del fidanzamento. Bisognerebbe vedere di persona con quanta verità sono restituiti i panneggi di questo come degli altri personaggi! Questa incantevole ragazza non sta rigida; una lieve e molle in-

flessione in tutta la persona che la riempie di grazia e di verità. [...]

È sicuramente il padre ad attirare per primo gli sguardi, poi lo sposo o la fidanzata; poi il sensale, la madre; la sorella maggiore o la minore (secondo il carattere di chi guarda); poi il notaio, gli altri figli, il servitore e poi il fondale: prova sicura di una buona composizione. Teniers dipingerà forse i costumi [dei contadini] con maggiore verità; ma vi è maggiore eleganza, più grazia, un naturale più gradevole in Greuze: i suoi contadini non sono grossolani come quelli del buon fiammingo né irrealistici come quelli di Boucher. [...] Questo quadro gli farà certo onore, sia come pittore e maestro nella propria arte, che come uomo d'ingegno e di gusto. La sua composizione è colma d'intelligenza e di delicatezza; la scelta dei temi indica sensibilità e buoni costumi. [...] È un tipo di pittura particolarmente adatta ad essere riprodotta.

[D. DIDEROT, *Salon* 1761]

1a

Intendo qui parlare d'una persona onesta e curiosa, amante delle cose belle, per nulla introdotta ai misteri delle belle arti, rischiarata dai lumi della propria ragione, da un po' di precisione di spirito e nel gusto, frutto delle diverse e impressioni piacevoli che l'animo avrà ricevuto dalla vista di differenti opere e delle riflessioni che ne sarebbero seguite.

1b

Tutti quelli che già vanno a teatro possono acquisire con assai maggiore sicurezza nozioni a riguardo, mettendo a profitto le differenti emozioni che provocano in loro i sentimenti delle diverse passioni abilmente espresse dagli attori, come il piacere, il dolore, la collera, il timore, la speranza, il terrore, la pietà, la disperazione, l'amore e l'odio; e così la gelosia, l'ipocrisia, l'audacia, lo scoramento, l'afflizione, etc.

[Diderot, *Lettre sur l'amour et la connoissance des beaux arts* 1740]

2a

...l'origine, la natura, la nozione precisa, l'idea vera, l'esatta definizione; se sia qualcosa di assoluto o relativo; se vi sia un *bello* essenziale, eterno e immutabile, regola e modello del *bello* inferiore, o se alla *bellezza* capita come alla moda...

2b

Ecco dunque che i nostri bisogni, e l'esercizio più immediato delle nostre facoltà, concorrono a darci, fin dalla nascita, le idee di ordine, connessione, simmetria, meccanismo, proporzione, unità; tutte queste idee provengono dai sensi e sono artificiali. [...] Queste nozioni sono sperimentali come tutte le altre; anch'esse ci sono giunte attraverso i sensi e le possederemo ugualmente anche se non vi fosse un Dio: hanno preceduto di molto in noi la nozione della sua esistenza; sono tanto positive, distinte, nette, reali, quanto quelle di lunghezza, larghezza, profondità, quantità, numero. Poiché la loro origine è nei nostri bisogni e nell'esercizio delle nostre facoltà, anche se ci fosse sulla faccia della terra qualche popolo nella cui lingua queste idee non avessero alcun nome, esse esisterebbero ugualmente nell'animo in modo più o meno profondo, più o meno sviluppato, e sarebbero fondate su un numero più o meno grande di esperienze, applicate a un numero più o meno grande di esseri; infatti questa è tutta la differenza che può sussistere tra l'uno e l'altro popolo;

e quali che siano le espressioni sublimi di cui ci si serve per designare le nozioni astratte di ordine, proporzione, rapporti, armonia, e che le si chiamino, se si vuole, «eterno, originali, sovrane, regole essenziali del *bello*», esse sono passate comunque attraverso i sensi per arrivare al nostro intelletto, così come le nozioni più vili, e non sono altro che astrazioni della nostra mente.

[Diderot, art. *Beau*, *Encyclopédie* 1751]

3a

Come sapete io sono un po' bizzoso. Una minima variazione che intervenga sul mio termometro fisico o morale, il sorriso di colei che amo, una parola fredda del mio amico, una sciocchezza di mia figlia, un lieve malinteso con sua madre sono sufficienti per alzare o abbassare ai miei occhi il merito di un'opera.

[Diderot, *Sur la peinture*, *Correspondance Littéraire*, s.d.]

3b

Si può affermare che le idee semplici suscitate da uno stesso oggetto in varie persone sono diverse, così come i gusti e le repulsioni che si notano in loro. E' anzi una verità intuitiva: così come per quel che riguarda le idee semplici, molte persone pensano diversamente in uno stesso istante, così anche un uomo è diverso da sé stesso in momenti differenti. I nostri sensi sono in uno stato continuamente mutevole: un giorno non abbiamo occhi, un altro sentiamo male; da un giorno all'altro si vede, si sente, si intende diversamente. Nona fonte di diversità di giudizi tra uomini della stessa età, e in uno stesso uomo in età diverse.

All'oggetto più bello possono casualmente associarsi idee sgradevoli. Se ci piace il vino di Spagna, basta prenderlo con dell'emetic per detestarlo; non dipende da noi provare o non provare nausea alla sua vista: il vino di Spagna è sempre buono, ma il nostro stato non è il medesimo rispetto ad esso [...]. Decima fonte di diversità dei giudizi, causata da tutto quel codazzo di idee accidentali che non riusciamo a distinguere dall'idea principale.

[Diderot, art. *Beau*, *Encyclopédie* 1751]

1a

Ecco cos'è. La natura ha diviso gli esseri in freddi, immobili, non viventi, insensibili, non pensanti e in esseri che vivono, sentono e pensano. Il confine era tracciato per tutta l'eternità: bisognava chiamare pittori di genere gli imitatori della natura brutta e morta; pittori di storia gli imitatori della natura sensibile e vivente, e la disputa era finita.

[Diderot, *Essais sur la peinture*, 1765]

1b

Rendere ragione delle cose, quando ve n'è una; assegnare le cause, quando le si conoscono; indicarne gli effetti, quando sono certi; risolverne i nodi con un'applicazione diretta dei principi; dimostrare le verità; svelare gli errori; screditare abilmente i pregiudizi; insegnare agli uomini a dubitare e ad attendere; dissipare l'ignoranza; apprezzare il valore delle conoscenze umane; distinguere il vero dal falso, il vero dal verosimile, il verosimile dal meraviglioso e dall'incredibile, i fenomeni comuni dai fenomeni straordinari, i fatti certi da quelli dubbi, e questi dai fatti assurdi e contrari all'ordine della natura; conoscere il corso generale degli eventi, e prendere ogni cosa per quel che è, e per conseguenza ispirare il gusto delle scienze, l'orrore della menzogna e del vizio, e l'amore della virtù; poiché tutto ciò che non ha per fine ultimo la felicità e la virtù, non è niente.

[Diderot, art. *Encyclopédie*, in *Encyclopédie* 1755]

2a

Filosofi fallaci che gridate: «Tutto è bene»
Accorrete, contemplate queste tremende rovine,
Queste macerie, questi brani di carne e queste misere
[ceneri,

Queste donne, questi fanciulli l'un sull'altro ammassati,
Queste membra disperse sotto i marmi in frantumi [...]

Alle urla indistinte dei loro ultimi lamenti,
Allo spaventoso spettacolo delle ceneri fumanti,
Direste, forse: «Questo è l'effetto delle leggi eterne
Che rendono necessaria la scelta di un Dio libero e

[buono?]

Direste, forse, fissando questa montagna di vittime:
«Dio si è vendicato, la loro morte è il prezzo dei loro
[misfatti?]

Qual crimine, qual peccato commisero questi bimbi
Schiacciati e ricoperti di sangue sul seno materno?
Lisbona, ora annientata, ebbe forse più vizi

Di Londra o di Parigi, immerse nelle delizie?
Lisbona è distrutta e a Parigi si balla.

«Tutto è bene», voi dite, «e tutto è necessario». [...] Ma come concepire un Dio, essenza di bontà, Che fa dono dei propri beni ai suoi amati figli E che riversa su di loro i mali a piene mani? Quale occhio può sondare i suoi più riposti disegni? Dall'Essere perfetto il male non poteva nascere; Né da altri esso poteva venire, poiché Dio solo è signore: Il male esiste, tuttavia. O tristi verità! O perturbante miscela di contraddizioni! Un Dio venne a consolare la nostra razza afflitta; Visitò la terra e non l'ha affatto cambiata! Un sofista arrogante ci dice che non ha potuto; «Poteva», dice un altro, «ma non l'ha certo voluto»; «Anzi, Senza dubbio l'avrebbe voluto!»; e mentre così si discute, Fulmini sotterranei inghiottono Lisbona, E disperdono le macerie di trenta città, Dai bordi insanguinati del Tago al mare di Cadice.

Qualunque sia il partito preso, è certo, si deve tremare: Nulla è ciò che si conosce, non c'è nulla che non si tema; La natura è muta, vanamente l'interrogiamo; Abbiamo bisogno di un Dio che parli al genere umano. Soltanto a lui compete di spiegare la sua opera, Di consolare il debole e di illuminare il saggio. Senza di lui, l'uomo, abbandonato al dubbio, all'errore, Cerca invano dei fuscilli che gli servano d'appoggio. Leibniz non mi insegna attraverso quali invisibili nodi, Nel più ordinato dei possibili universi, Un disordine eterno, un caos di infelicità, Mescola i nostri vani piaceri ai reali dolori, Né perché l'innocente, alla stregua del colpevole, Subisce in egual modo questo male inevitabile.

[Voltaire, *Poema sul disastro di Lisbona, ovvero riflessioni sull'assioma: «Tutto è bene»*, 1756]

2b

DORVAL [...] Quando penso che siamo gettati, nascendo, in un caos di pregiudizi, di stravaganze, di vizi e di miseria, l'idea mi fa tremare.

CONSTANCE Voi siete ossessionato dai fantasmi, e non me ne stupisco. La storia della vita è così poco nota; quella della morte tanto oscura; e la presenza del male nell'universo è così chiara...

[Diderot, *Le Fils naturel*, III, 4, 1757]

3

Io immagino che agli inizi, quando la materia in fermentazione fece schiudere gli universi, i miei simili [i ciechi] fossero assai comuni. Perché non immaginare per il cosmo la stessa cosa che accade per gli animali? Quanti mondi storpiati, manchevoli si sono estinti, si riformano e si estinguono, forse, ad ogni istante, in spazi lontanissimi cui non abbiamo accesso, ma il cui movimento continua e continuerà a combinare ammassi di materia, fino a che essi non abbiano ottenuto una forma adatta a farli perdurare?

Cos'è dunque questo mondo? Un composto soggetto a delle rivoluzioni che indicano tutte una tendenza continua alla distruzione; una rapida successione di esseri che si susseguono l'un l'altro, si sviluppano e scompaiono; una simmetria passeggera, un ordine momentaneo.

Poco fa vi avevo rimproverato di valutare la perfezione delle cose sulla base delle vostre capacità mentali; adesso potrei accusarvi di misurarne la durata sul tempo della vostra vita. Voi giudicate le esistenze che vi succederanno con la stessa cognizione di causa con la quale una mosca, creatura effimera, potrebbe giudicare la vostra: il mondo è eterno per voi esattamente come lo sareste voi per una creatura che non vive che un istante; e in ciò direi ancora che quell'insetto è ben più ragionevole di voi. Quale successione di generazioni effimere attesta l'eternità del vostro essere? Gran tradizione! E tuttavia noi tutti saremo di passaggio, e senza nemmeno che si possa comprendere lo spazio reale che abbiamo occupato né il tempo preciso della nostra durata. Il tempo, la materia e lo spazio forse non sono che un punto...

Dopo tale affermazione, il mio interlocutore entrò in una sorta di delirio [...] dal quale non uscì che un istante per gridare «o Dio di Clarke e di Newton, abbi pietà di me!»

Che dispiacere, per quelle persone che non hanno miglior ragione e per le quali lo spettacolo stupefacente della natura, dal levar del sole al tramonto dell'ultima stella, non annuncia altro che l'esistenza e la gloria del suo Autore.

[Diderot, *Lettre sur les aveugles*, 1749]

4

Ebbene: questi potenti della terra, che s'illudevano di costruire per l'eternità, che si fecero così superbe dimore, destinandole nei loro folli pensieri ad una catena ininterrotta di discendenti, eredi del loro nome, dei loro titoli e della loro opulenza; non restano delle loro fatiche, delle loro enormi spese, dei loro grandi disegni che delle macerie, ora rifugio della parte più indigente, più infelice della specie umana; più utili come rovine, di quanto non lo furono nel pieno del loro splendore.

[Diderot, *Salon* 1767]

5

Non vidi che macerie, muri sbrecciati, statue mutilate; qualche portico in rovina lasciava intravedere l'ombra della passata magnificenza. [...] Marcio dalle fondamenta, era l'immagine della grandezza di chi l'aveva fatto costruire*.

* Chi costruì i circhi, i teatri, le terme? Chi scavò quei laghi artificiali nei quali le flotte potevano manovrare come in mare aperto? Quei mostri coronati il cui tirannico orgoglio schiacciava una metà del popolo allo scopo di allietarne gli occhi dell'altra metà. Queste immense piramidi, vanto dell'Egitto, non sono che monumenti al dispotismo. I repubblicani costruivano acquedotti, canali, strade, piazze pubbliche, mercati: ma ciascun nuovo palazzo edificato da un monarca contiene in sé il seme d'una nuova calamità...

[Mercier, *L'An* 2440, c. XLIV, *Versailles*, 1771]

1

Immaginate un palazzo immenso, il cui aspetto solido e maestoso incuta soggezione, promettendovi una durata eterna. Immaginate poi che le sue fondamenta tremino, che d'un colpo vediate le sue enormi mura sconnettersi e separarsi. Ecco precisamente il tipo di spettacolo che offro alla vostra riflessione.

[Lettera di Diderot a John Wilkes, 19 ottobre 1771]

2a

Ah! se un sacrificio, una battaglia, un trionfo, una scena pubblica potessero essere rese *con la stessa verità* e in ogni dettaglio, *come* in una scena domestica di Greuze o di Chardin!

[Diderot, *Essai sur la peinture*, 1765]

2b

Vi sono *nell'arte, come nella società*, le false grazie, le smancerie, l'affettazione, i preziosismi, l'ignobile, la falsa dignità o il sussiego, la falsa gravità o la pedanteria, il falso dolore, la falsa pietà... Ciascun personaggio che sembri dirvi, guardate come piango bene, come m'irrito bene, come supplico bene, è *falso e manierato*.

[Diderot, *De la manière*, s.d.]

3a

La miglior satira che si possa vedere sui nostri usi, i nostri abiti e le nostre acconciature: il ridicolo di quelle enormi parrucche magistrali unite alla volgarità di quelle larghe facce borghesi; e poi quel monarca lungo, rigido, slanciato, di profilo, con la testina coperta da un cappello raffazzonato, non assomiglia forse a uno scroccone un po' imbrogliato?

3b

Enorme composizione, enorme sciocchezza: si direbbe che M^e le Prévôt des Marchandes abbia invitato Minerva e la Pace a prendere la cioccolata.

[Diderot, *Salon 1767*]

4a

Ho già parlato dell'adulazione relativamente ai fatti; ma ve n'è una di altro tipo, che riguarda la morale: l'allegoria ne è la maggiore risorsa. Si fa un'allegoria in lode di qualcuno del quale non si ha niente di preciso da dire. È una specie di menzogna, che si salva dal disprezzo grazie alla sua oscurità.

[Diderot, *Pensées détachées sur la peinture 1771*]

4b

Ed ecco l'effetto di tutti questi soggetti allegorici presi in prestito dalla mitologia pagana. I pittori si buttano in questa mitologia, perdono *il gusto degli avvenimenti naturali dell'esistenza*, e non escono più dai loro pennelli che scene indecenti, folli, stravaganti, *ideali o per lo meno prive di interesse*. Che m'importa di tutte le avventure disoneste di Giove, di Venere, d'Ercole, di Ebe e di Ganimede e delle altre divinità del mito? Forse che un tratto comico preso dai nostri costumi, oppure patetico, preso dalla nostra storia, non mi catturerebbe in un modo del tutto diverso...?

[Diderot, *Salon 1767*]

5

Quel che mi lascia freddo è questo miscuglio d'uomini, donne, divinità, dee, animali, lupi, montoni, liocorni. Prima di tutto perché risulta freddo e privo d'interesse; poi perché il più delle volte appare oscuro e spesso del tutto inintelligibile. Infine, perché l'allegoria è la risorsa delle teste povere e sterili. Insomma: forse il tema dell'innocenza che chiede soccorso alla giustizia non è abbastanza bello né semplice per fornire una scena patetica e interessante?

Personalmente, se avessi dovuto comporre un quadro destinato ad un'aula di giustizia, luogo dove talvolta un criminale intrepido e sottile sfugge, in virtù delle forme, a rigori di giustizia che andranno magari a colpire la timida e spaventata innocenza; ebbene, al posto di esacerbare uomini [magistrati] già abituati per mestiere ad esercitare la ferocia, mostrando loro le allegorie delle colpe che sono incaricati di distruggere, forse avrei prima provato a cercare nella storia un soggetto adatto; oppure avrei scavato nella mia stessa immaginazione fino a trarne qualcosa in grado d'esortarli alla commiserazione e alla diffidenza; a far sentire loro la debolezza dell'uomo, l'atrocità della pena capitale e il valore della vita umana. Amico mio, al giorno d'oggi la testimonianza di due uomini è sufficiente a condannarne un altro al supplizio...

O Calas, infelice Calas; tu vivresti onorato in seno alla tua famiglia, se fossi stato giudicato a norma di legge! Sei morto, ed eri innocente, benché fossi ritenuto colpevole dai tuoi giudici e dalla moltitudine [...]. Che occasione mancata, per il pittore, di mostrare la barbara stravaganza di questo assunto...

[Diderot, *Salon 1767*]

1

III. II. L'autorità regale è sacra

1. Dio stabilisce i re quali suoi ministri, e attraverso di loro regna sui popoli [...]

2. La persona dei re è sacra.

La persona del re è sacra, ed ogni attentato contro di essa è un sacrilegio [...]. Occorre conservare i re come cose sacre; chiunque ne trascurasse la conservazione è degno di morte. (Id., *ivi*, III, II, 1-2)

VI. I. Del servizio che si deve al principe

1. Si deve al principe il medesimo servizio che si deve alla patria.

Nessuno può dubitare, dopo ciò che abbiamo detto, che tutto lo stato sia nella persona del principe. In lui è la potenza. In lui è la volontà di tutto il popolo. A lui solo appartiene l'autorità perché tutto cospirare al bene pubblico. Occorre quindi unire insieme il servizio che si deve al principe a quello che si deve allo Stato, come cose inseparabili.

2. L'uomo retto preferisce la vita del principe alla propria, e si espone personalmente per preservarla.

Il popolo che combatte non si cura del pericolo, purché il proprio principe sia al sicuro.

X.5.2: [...] Come tutti, anche i principi tenevano sempre i propri figli, e persino le figlie, pronti ad essere immolati per la salvezza del regno. Ed è ciò che insegna l'episodio della figlia di Iefte.

[J.-B. Bossuet, *Politique* c. 1670-75 (VII, II, 4 e 9)]

2

Aristotele insegna che, essendo la poesia imitazione, essa incanta il nostro spirito in ragione della naturale passione che abbiamo per l'immedesimazione: il gioco di analogie e comparazioni tra l'oggetto imitato e colui che imita conferiscono un fascino non comune che allietta la nostra curiosità. Un piacere che aumenta nei luoghi ove gli antichi poeti hanno narrato i fatti di Ifigenia, di Essione, di Polissena, di Macaria, d'Idomeneo e d'Andromeda e di qualche altro simile personaggio, a patto che non ci si limiti a considerare la naturalezza e l'eleganza dello stile col quale gli antichi imitarono gli oggetti che vollero rappresentare, ma che si cerchi altresì di cogliere le analogie e le somiglianze che le vicende mitologiche che abbiamo adesso menzionato presentano con l'autentica e vera storia della figlia di Iefte. Oltretutto, il piacere e l'edificazione di chi legge aumenterà al più alto grado se si considererà che in tutte queste vicende esemplari si è voluto rappresentare in modo ingenuo, benché sotto il velo dell'allegoria, l'adorabile sacrificio compiuto per noi da N. S. Gesù Cristo.

Ciò poiché nel sacrificio d'Isacco e in quello della figlia di Iefte (che ne erano gli archetipi) comeché in quelli delle nominate vergini pagane (che ne erano le immagini allegoriche) è possibile intravedere alcune verità consacrate dal sacrificio di Cristo; verità le cui sementi Dio volle che fossero sparse per il mondo, e cioè: 1° è utile e talvolta necessario che un innocente perisca per salvare dei colpevoli; 2° che è il colmo della felicità e della gioia essere vittima della pubblica salvezza; 3° che ciascun suddito deve essere pronto a sacrificarsi per il bene della patria; 4° che la volontà di Dio deve rappresentare tutta la nostra gioia e tutta la nostra forza, ove Egli ci ordini di morire; 5° che non si muore che per rinascere, quando si muore per la causa di Dio; 6° che Gesù Cristo è morto e divenuto immortale, secondo la sua doppia natura, rappresentata da Isacco e dall'agnello e allegorizzata del pari da Ifigenia e dal cervo; 7° che queste ostie sacrificali devono essere virginali e purissime; 8° che devono essere assolutamente volontarie.

[Thomassin, *La Methode d'étudier et d'enseigner Chrétienement & solidement les Lettres humaines par rapport aux Lettres Divines et aux Ecritures* Paris, Muguet, 1681-82]

3

I Santi Padri [della Chiesa] hanno reputato questo voto fatto da Iefte come esempio di voto indiscreto o formulato da coloro che, per leggerezza o per loro eccessiva precipitazione, si pongono nell'infelice condizione o di commettere peccato violando una promessa fatta a Dio, o di non potervi adempiere che attraverso un crimine. Sarebbe meglio non fare alcun voto, dice Sant'Ambrogio, piuttosto che di promettere cose che Dio stesso detesta e che non è possibile onorare senza commettere un parricidio. Iefte stesso riconobbe il suo errore, e non fu che con pena che si costrinse ad adempiere al voto fatto.

Ma, ove l'azione del padre non fosse mai abbastanza condannata, mai sufficientemente lodata ne sarà quella della figlia: che tornò con gioia, dopo due mesi, a cercare chi l'avrebbe dovuta immolare, senza esserne stata dissuasa né dai pianti delle sue compagne, né dal timore della morte; morte che certo dovette avere continuamente presente. Ella corresse, in qualche modo, ciò che vi era d'ingiusto in questo sacrificio per colpa del padre; ella trasformò in volontario ciò che non poteva apparire che imposto, facendo sì che un sacrificio d'empietà, come dicono i Santi Padri, si trasformasse in un olocausto gradito a Dio.

Ella, infatti, insegnò a tutte le giovani cristiane toccate dall'amore per il Cielo e che disprezzano la vita terrena, ad immolarsi a Dio con gioia; insegnò altresì a queste fan-

ciulle cristiane, pur accadendo che i loro padri o le loro madri decidessero di sacrificarle alla propria vanità [monacandole forzatamente], a rallegrarsi di lasciare ad altre il ruolo che avrebbero dovuto ricoprire nel mondo profano a scapito della loro stessa Salvezza; ad offrirsi in sacrificio a Dio con pienezza di cuore, senza pensare ad altro che a piacerGli, senza dolersi né chiedersi se i loro padri si siano comportati, in quel frangente, in un modo giusto o ingiusto; ad ammirare il fatto che Dio possa essersi servito dell'indiscrezione, della durezza o dell'interesse di coloro che più l'avrebbero dovuta amare, perché Gli fosse offerto un olocausto che la loro umile pietà vale a rendere prezioso.

[I.-L. Le Maistre de Sacy] *Figures de la Bible* 1670]

4

FILIA Plorate colles, dolete montes, et in afflictione cordis mei ululate! [echo: *ululate!*] Ecce moriar virgo et non poterò morte mea meis filiis consolari, ingemiscite silvae, fontes et flumina, in interitu virginis lachrimate! [echo: *lachrimate!*] Heu me dolentium in laetitia populi, in victoria Israel et gloria patris mei, ego, sine filiis virgo ego, filia unigenita, moriar et non vivam. Exhorrescite, rupes, ostupescite, coles, valles, et cavernae, in sonitu horribili resonate! [echo: *resonate!*] Plorate filii Israel, plorate virginitatem meam, et Jephthe filiam unigenita in carmine doloris lamentamini.

CHORUS Plorate, filii Israel, plorate, omnes virgines, et filiam Jephthe unigenitam in carmine doloris lamentamini.

[FIGLIA Piangete monti, piangete valli, affliggetevi alla tristezza del mio cuore! [eco: *affliggetevi!*] Giacché morirò vergine, e al momento del trapasso non avrò la consolazione dei miei figli. Piangetemi, dunque, boschi, fonti e fiumi; piangete la morte di una vergine! [eco: *piangete!*] Guardate il mio lutto mente il popolo gioisce e mio padre si copre di gloria; giacché io, vergine, senza figli, figlia unigenita, non dovrò più vivere, dovrò morire. Tremate rocce, stupite monti, valli e caverne; risuonate d'orrore e di timore! [eco: *risuonate!*] Piangete, figli d'Israele, piangete la mia verginità; che il vostro lamento sia un cantico di dolore sulla sorte della figlia unigenita di Jefte.

CORO Piangete, figli d'Israele, piangete vergini tutte; doletevi della sorte della figlia unigenita di Jefte].

[Anon./G. Carissimi, *Jephthe*, Roma, c. 1650]

5a

Il padre, accasciato dal dolore, non rispose. Infine, dopo molti profondi sospiri, disse: Ah! Nettuno, qual promessa ti ho fatta! a qual prezzo mi hai salvato dal naufragio? Restituiscimi alle onde e agli scogli che dovevano spezzare la mia triste vita, ma lascia che mio figlio viva. O Dio crudele, eccoti il mio sangue: ma risparmi il suo? Così dicendo, egli trasse la spada per trafiggersi, ma tutti coloro ch'erano presso di lui fermarono la sua mano.

Il vecchio Sofronimo, interprete della volontà degli Dei, gli assicura che avrebbe potuto contentare ugualmente Nettuno, senza dare la morte a suo figlio. La vostra promessa, gli disse, è stata imprudente: gli Dei non vogliono essere onorati con la crudeltà. Evitate di aggiungere all'errore della vostra promessa quello di compierla contro le leggi della natura; offrite dunque a Nettuno cento tori più bianchi della neve; fate scorrere il loro sangue attorno al suo altare inghirlandato di fiori, e bruciate in suo onore un soave incenso.

Idomeneo ascoltava con la testa bassa e senza rispondere: nei suoi occhi era acceso il furore, il suo volto pallido e sfigurato cambiava colore ad ogni istante, e si vedevano le sue membra tremare. Suo figlio gli disse intanto: Eccomi, padre mio: vostro figlio è pronto a morire per placare il Dio: non attirate su di voi la sua collera. Io muoio contento, poiché la mia morte avrà salvato la vostra vita. Uccidetemi dunque, padre mio: non abbiate timore di trovare in me un figlio indegno di voi, che abbia paura di morire.

In quell'istante Idomeneo, fuori di sé, e come dilaniato dalle Furie infernali, sorprendendo la sorveglianza di coloro che gli erano più vicini, immerge la sua spada nel cuore del fanciullo, la ritrae tutta fumante e insanguinata, per immergerla nelle proprie viscere: ma ancora una volta viene fermato in tempo.

Il fanciullo cadde nel suo sangue: le ombre della morte si distesero sui suoi occhi, egli li schiuse per cercar la luce, ma appena l'ebbe trovata dovette richiuderli perché non la sopportava.

Come un bel giglio dei campi, reciso alla radice dall'aratro, languisce e, pur ancor splendente nel suo candore che abbaglia, senza linfe della terra più non regge e si spegne, così il figlio di Idomeneo fu crudelmente mietuto come un tenero fiore nella sua prima età.

Il padre, nell'eccesso del suo dolore, era diventato incosciente: più non sapeva dov'era, né quel che faceva, né quel che doveva fare; si avviò barcollando verso la città, chiamando disperatamente il figlio suo.

5b

Il popolo, intanto, preso dalla pietà per il fanciullo, e dall'orrore per la barbara azione del padre, gridava che i giusti Dei avevano abbandonato Idomeneo alle furie infernali. L'indignazione fornì al popolo le armi, con bastoni e pietre: e la discordia diffuse in tutti i cuori il suo mortale veleno. I Cretesi, i saggi Cretesi dimenticarono la saggezza che avevano tanto amato, e più non riconobbero il nipote dell'assennato Minosse. Gli amici di Idomeneo non trovarono altro modo di salvarlo che riportarlo verso le navi: s'imbarcarono con lui, e fuggirono affidandosi alle onde. Idomeneo, ritornando in sé, li ringraziò di averlo strappato da quella terra ch'egli aveva bagnato col sangue di suo figlio, e nella quale più non avrebbe potuto abitare. I venti li condussero verso l'Esperia, dove essi fondarono un nuovo regno nel paese dei Salentini.

[F. de FENELON, *Télémaque*, 1699]

6a

Tutto il genere umano non è che una famiglia dispersa sulla faccia della terra, tutti i popoli sono fratelli e debbono amarsi come tali. Guai a quegli empi che cercano una gloria crudele nel sangue dei loro fratelli, che è il loro stesso sangue!

La guerra è talora necessaria, è vero: ma è una vergogna per il genere umano ch'essa sia in certe occasioni inevitabile. O re, non dite che bisogna desiderarla per acquistarsi della fama; la vera fama non si trova al di fuori dell'umanità: chiunque preferisca la sua gloria personale ai sentimenti di umanità, è un mostro d'orgoglio, e non un uomo; e non perverrà che ad una falsa gloria, poiché la vera non si trova che nella moderazione e nella bontà. Lo si potrà adulare per soddisfare la sua folle vanità, ma quando si vorrà parlare sinceramente, si dirà di lui in segreto: «Egli ha meritato tanto meno la gloria, quanto più l'ha desiderata con una ingiusta passione. Gli uomini non devono stimarlo, poiché egli ha stimato così poco gli uomini, e ha fatto versare il loro sangue per una brutale vanità». Felice il re che ama il suo popolo, che ne è riamato, che ha fiducia nei suoi vicini, e che gode della loro, che lungi dal far loro guerra, impedisce ad essi di averla tra di loro, e che desta l'invidia dei popoli stranieri per la felicità che hanno i suoi sudditi di averlo per re.

6b

Sappiate che voi siete re solo in quanto avete sudditi da governare, e che la vostra potenza non va misurata dall'estensione del territorio occupato, ma dal numero degli uomini che lo occupano e dalla sollecitudine che avranno per ubbidirvi. Avete una terra fertile per quanto non molto estesa: sappiatela riempire di una popolazione numerosa, laboriosa e disciplinata, e fate sì che essa vi ami: ecco che voi siete più potente, più felice, e più glorioso di tutti i conquistatori che mettono a ferro e a fuoco tanti regni

[F. de FENELON, *Télémaque*, 1699]

1
JEFTE, o DEI SACRIFICI DI SANGUE UMANO
(*Jephthé, ou des sacrifices de sang humain*).

È evidente dal testo del libro dei Giudici che Jefte promise di sacrificare la prima persona che al suo ritorno uscisse dalla sua casa per felicitarlo della sua vittoria contro gli Ammoniti. Gli venne incontro la sua unica figlia; egli si lacerò le vesti e l'immolò dopo averle permesso di andare a piangere sulle montagne la sventura di morire vergine. Le fanciulle ebreë celebrarono a lungo quell'evento, piangendo la figlia di Jefte per quattro giorni.

In qualsiasi tempo sia stata scritta questa storia, sia essa imitata dalla storia greca di Agamennone e d'Idomeneo o ne sia stata il modello, sia essa anteriore o posteriore a simili storie assire, non questo esamino qui. Io mi attengo al testo: Jefte votò sua figlia in olocausto e adempì il voto. Era espressamente comandato dalla legge ebraica di immolare gli uomini votati al Signore: «Ogni uomo votato non sarà riscattato, ma sarà messo a morte senza remissione». La *Vulgata* traduce: «Non redimetur, sed morte morietur» (*Levitico*, 27, 29).

Proprio in virtù di questa legge Samuele tagliò a pezzi il re Agag, cui Saul aveva perdonato; e appunto per avere risparmiato Agag, Saul fu riprovato dal Signore e perdette il suo regno.

Ecco, dunque, i sacrifici di sangue umano chiaramente stabiliti: non c'è alcun punto della storia meglio appurato. Di una nazione si può giudicare soltanto mediante i suoi archivi e per quello che essa riferisce di sé.

[Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, 1764]

2a
E dunque è morto anche Voltaire! Ed è morto come ha vissuto, e secondo il suo modo di essere: certo che avrebbe almeno potuto aggiustare più decorosamente la sua dipartita, anche solo per rendere miglior servizio alla sua fama postuma.

[Leopold Mozart alla moglie e al figlio, da Salisburgo, 29 giugno 1778, *Briefe*, n. 327]

2b
Ecco una notizia che forse conoscete già, e cioè che Voltaire, questo miscredente e mascalzone patentato è crepato, per così dire, come un cane, come una bestia. Ecco la sua giusta ricompensa!

[W. A. Mozart al padre, da Parigi, 3 luglio 1778, *Briefe*, n. 328]

3a
Il porto di Sidone, con bastimenti lungo le spiagge [Idomeneo, Idamanle, Elettra, truppa di Argivi, di Cretesi e di marinai]

IDOMENEIO Vanne, Idamante, troppo t'arresti.

Parti, e non dubbia fama
di mille eroiche imprese il tuo ritorno prevenga.
Di regnare se l'arte apprendere vuoi, ora incomincia
a renderti de' miseri il sostegno,
del padre, e di te stesso, ognor più degno.

[*terzello e concertato*]

IDAMANTE Pria di partir, o Dio!

Soffri che un bacio imprima
sulla paterna man.

ELETTRA Soffri che un grato addio
sul labbro il cor esprima:

addio, degno, sovrano.

IDOMENEIO (*a Elettra*)

Vanne, sarai felice. (*a Idamante*)

Figlio, tua sorte è questa.

Seconda i voti, o Ciel.

IDAMANTE, IDOMENEIO, ELETTRA

Seconda i voti, o Ciel.

ELETTRA Quanto sperar mi lice!

IDAMANTE Vado! È il mio cuor qui resta.

IDOMENEIO, IDAMANTE, ELETTRA Addio!

IDAMANTE, IDOMENEIO (*da sé*) Destin crudel!

IDAMANTE O Ilia!

IDOMENEIO O figlio!

IDOMENEIO O padre! Oh partenza!

ELETTRA O dèi! Che sarà?

ELETTRA, IDAMANTE, IDOMENEIO

Deh cessi il scompiglio,

del Ciel la clemenza

sua man porgerà.

(*Mentre vanno ad imbarcarsi sorge improvvisa tempesta*)

CORO Qual nuovo terrore!

Qual rauco muggito!

De' Numi il furore

ha il mar infierito,

Nettuno, mercé!

(*Incalza la tempesta, il mare si gonfia, il cielo tuona e lampeggia. Un mostro formidabile s' appresenta fuori dalle onde*)

CORO Qual'odio, qual'ira

Nettuno ci mostra.

Se il cielo s'adira

qual colpa è la nostra?

Il reo, qual è?

IDOMENEIO Eccoti in me, barbaro nume, il reo!

Io solo errai: me sol punisci,
e cada sopra di me il tuo sdegno.

La mia morte ti sazi alfin,
ma se altra aver pretendi vittima al fallo mio,
un innocente darti io non posso,
e se pur tu la vuoi...
ingiusto sei, pretenderla non puoi.

CORO Corriamo, fuggiamo

quel mostro spietato!

Ah, preda già siamo!

Chi, perfido fato,

più crudo è di te?

Corriamo, fuggiamo!

(*I Cretesi spaventati fuggono*)

3b

IDAMANTE Padre, mio caro padre, ah dolce nome!

Eccomi a piedi tuoi; in questo estremo

Periodo fatal, su questa destra,

Che il varco al sangue tuo nelle mie vene

Aprir dovrà, gl'ultimi baci accetta. [...]

[*languente, poi risoluto*] Oh padre!...

Ah non t'arresti inutile pietà,

Né vana ti lusinghi

Tenerazza d'amor. Deh vibra un colpo,

Che ambi tolga d'affanno.

Ma che più tardi? Eccomi pronto, adempi

Il sacrificio, il voto. [...]

Ceda natura al suo autor: di Giove

Questo è l'alto voler.

Rammenta il tuo dover. Se un figlio perdi,

Cento avrai numi amici. Figli tuoi

I tuoi popolo sono... [...]

No, la morte io non pavento,

Se alla patria, al genitore

Frutta, o Numi, il vostro amore

E di pace il bel seren

Agl'Elisi andrò contento,

E riposo avrà quest'alma,

Se in lasciare la mia salma

Vita e pace avrà il mio ben

3c

S'ode gran strepito sotterraneo, la statua di Nettuno si scuote; il Gran Sacerdote si trova avanti all'ara in estasi. Tutti

rimangono attoniti ed immobili per lo spavento. Una voce profonda e grave pronunzia la seguente sentenza del cielo:

LA VOCE Ha vinto Amore... Idomeneo
Cessi esser re... lo sia Idamante... ed Ilia
A lui sia sposa, e fia pago Nettuno,
Contento il ciel, premiata l'innocenza.

[G.B. Verasco/ W.A. Mozart, *Idomeneo rè di Creta*,
Monaco 1781]

4

Non molto tempo fa, in una illustre compagnia, si dibatteva lo scontato e futile problema di sapere quale fosse l'uomo più grande, se Cesare, Alessandro, Tamerlano, Cromwell, e così via.

Qualcuno rispose che senza dubbio era Isaac Newton. Costui aveva ragione, poiché se la vera grandezza consiste nell'aver ricevuto dal cielo un genio potente e nell'esser-sene servito per illuminare se stessi e gli altri, un uomo come il signor Newton, un uomo che a malapena nasce ogni dieci secoli, è veramente il più grande; e quei politici e quei conquistatori, di cui nessun secolo è stato privo, il più delle volte non sono che illustri scellerati. Il nostro rispetto è dovuto a chi domina gli animi con la forza della verità, non a coloro che rendono schiavi con la violenza, a chi conosce l'universo, non a coloro che lo stravolgono.

Poiché esigete che io vi parli degli uomini celebri che ha dato l'Inghilterra, comincerò da Bacone, Locke, Newton. I generali e i ministri verranno dopo.

[Voltaire, *Lettres philosophiques*, lett. xii 1734]

5a

Gli ornamenti che già decorano la galleria sono di soggetto militare, perciò converrà che i quadri riportino le azioni di qualche grande eroe e condottiero. [...] Credo dunque che l'idea che ho l'onore di proporre vi sembrerà adatta. Si sono tanto celebrate azioni guerresche che non vanno ad altro che a distruzione del genere umano; non sarebbe più ragionevole rappresentare per una volta le azioni generose e piene di umanità che alcuni buoni re hanno compiuto per la felicità dei popoli? E come meglio sviluppare quei sentimenti se non sotto il regno del migliore dei re? Designamolo sotto gli emblemi dei principi più eccellenti che mai abbiano governato, attraverso quelle virtù che tutta Europa non cessa riconoscerli. Ho perciò l'onore di proporvi di far rappresentare alcune azioni che hanno fatto la gloria degli imperatori, Augusto, Traiano, Tito, Marco Aurelio: che, vedendone celebrare le virtù, Sua Maestà vi riconosca quelle che lo rendono così caro al suo popolo.

In verità è tutto quel che sono riuscito a trovare: sfortunatamente le storie antiche sono meno zelanti nel riportare le azioni che fanno onore all'umanità, che quelle che l'hanno fatta gemere.

[Lettera di Cochin a Marigny, 14 e 24 ottobre 1764]

5b

[il Traiano di Hallé] è piatto, privo di nobiltà, di espressione, senza carattere; ha l'aria di dire a quella donna: «buona donna, vedo che siete stanca; vi presterei volentieri il mio cavallo, ma è ombroso come un diavolo...». Ecco: questo cavallo è in effetti il solo personaggio notevole di tutta la scena.

[Diderot, *Salon 1765*]

6a

Monsieur Lagrenée ha dipinto in piccolo il sacrificio di Iefte. Questa atroce cerimonia è resa con sufficiente energia. Soprattutto il viso del sacrificatore, che è ammirevole. Dal furore dei suoi occhi, dal fanatismo che lo trasporta, si vede che prova un piacere barbarico a versare del sangue umano [...] Il rispetto che ogni cristiano deve alle Scritture mi obbliga a non dire altro.

[Mathon de La Cour, *Lettres à Monsieur*** sur le salon 1765*]

6b

Andrò nei luoghi santi | A cancellare dai muri il sangue che li imbratta; | Queste arene d'orrore, questi barbari esempi. | Degni di Nerone, che si vedono nei nostri tempi. | Dimmi cieco pittore, offrendomi immagini tanto feroci, | A qual tipo di virtù si ispira la tua arte?

[Lemierre, *La peinture, poème en trois chants 1769*]

6c

E' davvero seccante che un soggetto rivoltante [come questo] costringa lo spettatore a distogliere lo sguardo dal quadro di Monsieur Lepicié, che mostra lo zelo di Mattatia in atto di immolare un infelice che sacrificava ai propri idoli. Uno zelo che sembra accostarsi al fanatismo, se l'esempio non fosse tratto da una fonte sacra. E tuttavia, quale tipo di lezione potremmo ricavare da un simile spettacolo?

[R.-M. Lesuire] *La morte de trois mille ans au salon 1783*

7a

Cora, debole tremante, si abbandonò a lui; ed egli la prese in braccio, varcando senza difficoltà le macerie del tempio. «Dove mi portate? – disse Cora, paralizzata dal terrore – non so più ch'io sia, né chi voi siate. Che ne sarà di me? Abbiate pietà». «Voi siete – disse Alonzo – in custodia di un uomo che vi ama. Vi condurrò lontano da ogni pericolo, e a costo della mia vita stessa». «Ah! nascondetemi, piuttosto, allo sguardo dei mortali: ne va della mia vita! Voi forse ignorate la legge terribile che mi avete costretta a violare. Fuori dal tempio dovrò vivere per sempre in clandestinità: io seguo un uomo, quando ho fatto voto di fuggirli per sempre! A quale eccesso mi espone la vostra imprudenza! Lasciate piuttosto ch'io muoia». «Cora – disse allora Alonzo – il primo tra i doveri di tutti i viventi, come il primo tra gli istinti, è la conservazione della propria vita; se la morte v'insegue e vi circonda, non vi è legge che possa opporsi a tale, invincibile priorità».

7b

Fu allora, che, come ispirato da un Dio, Alonzo prese la parola: «Re, popoli: imparate a distinguere da infallibili segni tra la verità discesa dal Cielo e l'errore prodotto dagli uomini. Guardate la natura: scrutatene l'ordine ed il fine. Quale che sia il Dio che presiede a quest'ordine immutabile da lui stesso stabilito, che si seguano le sue leggi! Cosa importa all'ordine eterno dell'imprudente giuramento d'una giovane mortale, di inaridire, come oziosa pianta, nel nulla e nella sterilità? È a tale scopo, forse, ch'ella stata creata?» [...].

A queste parole, un confuso mormorio sollevatosi tra la moltitudine parve essere l'annuncio d'una rivoluzione che stava per compiersi nelle coscienze; fu così che il re colse l'istante per portarla al suo fine ultimo. «Egli ha ragione – disse – e la ragione domina sulla legge. No, popoli: occorre accettare che questa legge non possa essere del saggio Manco: certo furono i suoi successori ad emanarla. Essi, colpevolmente, credettero di vendicare il Dio e di attirarne in tal modo i favori; e si sbagliarono. Cessi l'errore, e la verità riprenda i propri diritti: rendiamo grazie allo straniero, che ci ha disingannati, illuminandoci e inducendoci a revocare una legge inumana. Che le vestali del Sole non abbiano per legame che il proprio zelo, libero e puro; che colei che rinnega il proprio temerario voto ne sia immediatamente sciolta. Un Dio giusto non può desiderare che lo si serva contro la propria volontà: gli altari non sono stati creati per esser serviti da schiavi».

[J.-Fr. Marmontel, *Les Incas 1777*]

1 a

Ah! se un sacrificio, una battaglia, un trionfo, una scena pubblica potessero essere rese *con la stessa verità e in ogni dettaglio, come* in una scena domestica di Greuze o di Chardin!

[Diderot, *Essais sur la peinture*, 1765]

1 b

Io dichiaro qui che il Padre che legge la Bibbia ai suoi famigliari, il Figlio ingrato e il Fidanzamento di Greuze, che le marine di Vernet che mi mostrano ogni genere di scena e circostanza, sono per me dei quadri quanto lo sono i Sette Sacramenti di Poussin, la Famiglia di Dario di Le Brun o la Susanna di Vanloo.

[Diderot, *Essais sur la peinture*, 1765]

2 a

Noi viviamo nel secolo nel quale sono stati distrutti pressoché tutti gli errori della fisica. Non ci è più permesso di parlare d'Empireo o di Orbi cristallini, né di Sfere di fuoco nell'orbe lunare. Perché dovrebbe essere permesso a Rollin, persona d'altra parte stimabile, di cullarsi con tutte le fandonie d'Erodoto e di somministrarci per storia vera una fiaba raccontata da Senofonte in forma di fiaba? Di riproporci, di ripeterci la fiabesca infanzia di Ciro, con tutti le sue piccole bagatelle, e con tutta la grazia con la quale egli scrive «serviva da bere a suo padre Astige», figura che peraltro non è mai esistita?

[VOLTAIRE, *Le pyrrhonsme de l'histoire, par un bachelier de théologie*, 1768]

2 b

La si finirà mai di ingannarci sull'avvenire, sul presente e sul passato? Bisogna proprio che l'uomo sia nato per l'errore, se ancora in questo secolo illuminato ci si diverte tanto a somministrarci le storielle d'Erodoto e altre storielle ch'Erodoto stesso si sarebbe vergognato di raccontare ai Greci. Cosa ci si guadagna a ripetere ancora che Menesse era nipote di Noè?

[VOLTAIRE, *Remarques sur l'histoire*, 1742]

2 c

Forse accadrà presto nel modo di scrivere la storia ciò ch'è successo per la fisica. Le nuove scoperte hanno reso inutilizzabili i vecchi grandi sistemi; si vorrà allora inda-

gare il genere umano con lo stesso metro che oggi è di fondamento della filosofia naturale.

Si comincia adesso a non dare troppo credito all'avventura di Curzio, che chiuse una voragine precipitandovisi dentro, con cavallo e tutto. Ci si prende gioco degli scudi discesi dal cielo e di tutti quei bei talismani dei quali gli dèi facevano tanto liberalmente dono agli uomini, delle vestali che varavano le navi usando le loro cinture e di tutta questa folla di celebri sciocchezze di cui rigurgitano le antiche storie. [...] Vorrei parlare, qui invece, di storia moderna, nella quale è un po' più difficile trovare bambolone che baciano cortigiani o vescovi divorati dai topi.

[VOLTAIRE, *Nouvelles considérations sur l'histoire*, 1744]

3

Prima la gente per bene non osava neppure metterci piede [agli spettacoli di Audinot e Nicolet]; erano riservati alla canaglia, alle prostitute, ai libertini: il lazzi più volgari, la crapula, l'indecenza regnavano sovrani. A poco a poco ha messo su uno spettacolo dai toni più onesti. I suoi concorrenti si intestarditi nell'imitarlo, e così il Boulevard è quasi diventato una scuola di buoni costumi

Mémoires secrets, vol. 28 [1 gennaio 1785]

4 a

Nei suoi dipinti degradazione del gusto, scelta dei colori, composizione, disegno, carattere, espressione indicano la depravazione dei costumi. La sua eleganza, i suoi vezzi, la sua galanteria romanzesca, la sua civetteria, il suo gusto, la sua facilità, la sua varietà, il suo fulgore, i suoi incarnati imbellettati; la sua dissolutezza, fatti per cattivare le donne, i bellimbusti, i giovanotti, la gente di mondo, la folla di coloro che restano estranei al *vero* gusto, alla *verità*, alle idee giuste, alla severità dell'arte; come potrebbero tutti costoro resitere all'immodestia, al libertinaggio, ai fiocchi, allo sfarzo, alle poppe, ai sederi, all'epigramma di Boucher?

[Diderot, *Salon* 1761]

4 b

Quest'uomo è la rovina di tutti i giovani allievi pittori. Non appena sanno manovrare il pennello e tenere in mano la tavolozza, eccoli tormentarsi a incatenare ghirlande di puttini, a dipingere culi paffuti e vermigli [...]. Sono solo capaci di imitarne i difetti.

[Diderot, *Salon* 1763]

5

Ciò che la pittura ha in comune con la poesia, cosa di cui nessuno sembra ancora essersi accorto, è che entrambe devono essere *bene moratae*: occorre dunque che anche la pittura sia *morata*. [...] Non prendetemi per bigotto: Petronio e Catullo, con tutte le loro licenziosità, piacciono certo anche a me...

[Diderot, *Essais sur la peinture* 1765]

6

...rischiare coi loro lumi la moltitudine, guidarla coi loro precetti. In fatto di gusto la corte dà alla nazione delle mode; ma i filosofi danno le leggi. Non occorre aver altro che il coraggio che qualche volta manca loro, per affrontare le opinioni generalmente accettate, che sovente sono anche le più assurde; per attaccarle con tutta la forza della ragione e debellarle, ovunque esse si possano trovare. Spero non sia lontano il tempo in cui il pubblico apprenderà l'arte di ascoltare e deciderà sulle gusto e sui piaceri con la stessa delicatezza mostrata un tempo dal popolo d'Atene

[F. M. Grimm, *Lettre sur Omphale, tragédie lyrique*, s.e., s.l. (Paris) 1752]

1 a

Boucher è uno di quegli uomini che danno un significato al gusto di un secolo, lo esprimono, lo personificano e lo incarnano. Il *goût français* del Diciottesimo secolo si manifesta con lui in tutti gli aspetti del suo carattere: Boucher non ne è solo il pittore, ma il testimone, il rappresentante, il tipo.

Vivace e pronto in tutto, e in particolare ai piaceri, pieno di quell'ardore che caratterizzerà tutta la sua vita, Boucher conservò sempre la sua giovinezza: i suoi amori e la sua pittura ve lo diranno. Relazioni del capriccio e del caso, avventurette graziose e banali, incontri nei quali concederà la propria borsa ma che non chiesero mai niente al suo cuore [...]. La voluttà, ecco l'ideale di Boucher, è tutta l'anima della sua pittura: non esigete da lui il nudo del Mito, e però, che mano lesta, che immaginazione fresca, persino nell'indecenza; che capacità nel disporre i corpi e gettarli là, su delle nubi arricciate come colli di cigno; quale dispiegamento di carni fiorite, di linee ondulate, di forme che si direbbero modellate da una carezza! E poi quale maestro di posture indiscrete, della civetteria delle pose morbide dalle provocazioni distratte, sdraiate in tutta la loro lunghezza su un contorno d'apoteosi, come sul tappeto d'un harem! La severità del nudo gli è ignota: non sa avvolgere un corpo della sua stessa bellezza, né velarlo del suo proprio pudore; le carni che mostra sono come pungenti provocazioni; le sue dee, le sue ninfe, le sue nereidi, le sue donne nude, sono sempre donne spogliate. Ma chi ha saputo spogliar le donne meglio di lui? La Venere che Boucher immagina e che dipinge è la Venere fisica; ma come la conosce bene a memoria! Quant'è abile nel conferirle tutte le tentazioni dell'abbandono, del facile sorriso, d'un contegno invitante! Come la circonda d'una messa in scena irritante! E come riesce a incarnare, in questa figura leggera, volatile e sempre risorgente, il Desiderio e il Piacere!

1 b

Fragonard [...] è l'uomo dei *deshabillées* sbarazzini, dei cieli arrossati dalle carni delle dee, delle alcove rischiarate da una nudità di donna.

[É. e J. Goncourt, *L'art du Dix-huitième siècle*, 1873]

2

Cap. 485 – *Stampe licenziose*

Si sono moltiplicate sulle bancarelle del Lungosenna e dei boulevards. Non vi si vedono che nudità capaci d'allarmare il pudore, attitudini e posture che ispirano nei giovani la dissolutezza arrivando perfino a corrompere lo sguardo puro dell'infanzia. Ve ne sono di talmente licenziose che non posso descriverle, neanche velatamente; raggiungono un tale raffinamento di corruzione che nauseano assai più di quanto non lo potrebbe fare un'offesa a viso aperto.

È certamente deprecabile lasciare che delle ragazze col petto scoperto abbordino degli uomini per le strade con inviti pressanti e con sconce sollecitazioni; ma che in pieno giorno delle stampe oscene rimangano esposte, da mane a sera agli sguardi innocenti facendo nascere in loro idee libertine e come a giustificare la turpitudine dei cuori già corrotti a metà, questo equivale a desiderare che una nuova razza di uomini si estingua alla propria fonte.

Boucher, dopo aver corrotto la buona scuola di pittura, lavorò per i *boudoirs* delle cortigiane; ma suo genero, Baudouin, ben più cinico di lui, l'ha sorpassato nella licenza e non ha mai prodotto niente che non fosse contrario ai buoni costumi. [...]

Le stampe che mostrano il nudo peccano del pari contro l'arte e contro la morale. E così, come i libri osceni sono tenuti come buoni per essere messi sotto chiave, del pari le stampe licenziose faranno la fine di quei volumi screditati. Artisti! Perché rinunciate alla vostra gloria? Perché vi coprite d'infamia? Ciò ch'è decente: ecco quel che resterà, e quel che i vostri figli non saranno costretti a rinnegare di voi... Ci si è a lungo accaniti contro i libri dei *philosophes*, letti da pochi e che la massa non era in grado di comprendere: le immagini sconce, invece, trionfano pubblicamente! È tempo di rispedire nelle cartelline dei rivenditori ciò che essi osano adesso esporre nelle vetrine delle loro botteghe: ricordate che anche le donne oneste e le ragazze nubi passano per strada!

[L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, 1782]

4 a

Ed è ancora nell'*Héloïse* che Rousseau a combattuto, con l'arma a due colpi della ragione e del ridicolo, l'impertinente pregiudizio della nobiltà, questi eminenti schiavi del trono [...]. Ma la passione esige dei sacrifici, e deve sottomettersi all'autorità paterna [...]; la dignità della sposa e le santi leggi del matrimonio non devono essere offese né dalla violenza delle passioni né dal pretesto di impegni contratti anteriormente; infine, se come si è detto

questo non è un libro per le giovani, è certamente il libro delle donne.

[Mercier, *De J. J. Rousseau* 1791]

4 b

Un sermone, che stupisce e colpisce ancor oggi; la verità nascosta nel miracolo del finale mostra a tutti i malvagi il destino che li attende; e lo spettacolo vivo di questi tormenti colpisce più di qualsiasi altro discorso al riguardo.

[R. d'Argenson, *Notices*, ms. Paris, Arsenal, c. 1730]

5

SCENA DICIANNOVESIMA

Il Convitato di Pietra e detti

LA STATUA

Don Giovanni, a cenar teco
M'invitasti e son venuto!

DON GIOVANNI

Non l'avrei giammai creduto;
Ma farò quel che potrò.

Leporello, un'altra cena
Fa che subito si porti!

LEPORELLO *facendo capolino di sotto alla tavola*

Ah padron! Siam tutti morti.

DON GIOVANNI *tirandolo fuori*

Vanne dico!

LA STATUA *a Leporello che è in atto di parlare*

Ferma un po'!

Non si pasce di cibo mortale
chi si pasce di cibo celeste;
Altra cure più gravi di queste,
Altra brama quaggiù mi guidò!

LEPORELLO

(La terzana d'avere mi sembra
E le membra fermar più non so.)

DON GIOVANNI

Parla dunque! Che chiedi! Che vuoi?

LA STATUA

Parlo; ascolta! Più tempo non ho!

DON GIOVANNI

Parla, parla, ascoltando ti sto.

LA STATUA

Tu m'invitasti a cena,
Il tuo dover or sai.

Rispondimi: verrai
tu a cenar meco?

LEPORELLO *da lontano, sempre tremando*

Oibò;

tempo non ha, scusate.

DON GIOVANNI
 A torto di viltate
 Tacciato mai sarò.
 LA STATUA
 Risolvi!
 DON GIOVANNI
 Ho già risolto!
 LA STATUA
 Verrai?
 LEPORELLO *a Don Giovanni*
 Dite di no!
 DON GIOVANNI
 Ho fermo il cuore in petto:
 Non ho timor: verrò!
 LA STATUA
 Dammi la mano in pegno!
 DON GIOVANNI *porgendogli la mano*
 Eccola! Ohimé!
 LA STATUA
 Cos'hai?
 DON GIOVANNI
 Che gelo è questo mai?
 LA STATUA
 Pentiti, cangia vita
 È l'ultimo momento!
 DON GIOVANNI *vuol scoigliersi, ma invano*
 No, no, ch'io non mi pento,
 Vanne lontan da me!
 LA STATUA
 Pentiti, scellerato!
 DON GIOVANNI
 No, vecchio infatuato!
 LA STATUA
 Pentiti!
 DON GIOVANNI
 No!
 LA STATUA
 Sì!
 DON GIOVANNI
 No!
 LA STATUA
 Ah! tempo più non v'è!

Fuoco da diverse parti, il Commendatore sparisce, e s'apre una voragine.

DON GIOVANNI
 Da qual tremore insolito
 Sento assalir gli spiriti!
 Dond'escono quei vortici
 Di foco pien d'orror?
 CORO DI DIAVOLI *di sotterra, con voci cupe*

Tutto a tue colpe è poco!
 Vieni, c'è un mal peggior!
 DON GIOVANNI
 Chi l'anima mi lacera?
 Chi m'agita le viscere?
 Che strazio, ohimé, che smania!
 Che inferno, che terror!
 LEPORELLO
 (Che ceffo disperato!
 Che gesti da dannato!
 Che gridi, che lamenti!
 Come mi fa terror!)

Cresce il fuoco, compariscono diverse furie, s'impadroniscono di Don Giovanni e seco lui sprofondano.
 [L. DA PONTE/ W. A. MOZART, *Don Giovanni*, II, 19
 1787]

6a

L'originario impulso vitale che finora ha sempre condotto Don Giovanni alla vittoria si rivela impotente di fronte a tale avversario, e così l'esito della lotta tra i due dèmoni è segnato fin da principio. Ciononostante Don Giovanni si leva, con un'energia che oltrepassa i limiti dell'umano, a vera grandezza tragica. Fino alla catastrofe egli non viene meno a questa sua grandezza e noi siamo colpiti dalla terribilità della cosa in sé, senza aver bisogno di vedervi un segno della giustizia divina. [Don Giovanni] è colpito dalla presenza del sinistro ospite, che fino a poco prima aveva ritenuto una visione ingannatrice, tanto da dimenticarlo del tutto, [e tuttavia] raccoglie tutte le sue energie per fronteggiare lo spettro e chiedergli conto della sua venuta [...]; Don Giovanni viene colto da un brivido. Ma subito si riprende elevandosi con piena grandezza. [...] Emerge qui con forza il vero Don Giovanni, di cui spesso ci si dimentica, attratti come si è dalla figura del seduttore: l'eroe cioè del più sfrenato istinto vitale che preferisce l'autoannientamento alla cessione anche di una piccola parte della sua forza. [...] Dopo aver superato un ultimo istante di esitazione, s'innalza con l'impegno di tutte le sue energie alla sfera espressiva del suo superumano avversario. La lotta assume così dimensioni che vanno oltre la misura terrena. Ciò che qui si compie è molto di più che non la punizione di un malfattore, è un destino che ci travolge con la elementare violenza di una tempesta. [...] È l'acme del conflitto. [...] Non si tratta solo di un «crescendo» esteriore: l'intervento della natura eleva questo finale alla sfera del mitico e per un attimo ci è dato di intuire la profonda

identità di uomo, natura e destino. [...] Fino ad oggi questa parte del finale è sempre stata considerata come vertice insuperabile di drammaturgia musicale in senso assoluto.

6b

Don Ottavio ha sempre dato molto da fare agli esegeti dell'opera. Certamente il librettista ha creato solo un debole personaggio di secondo piano. Tuttavia le deficienze del suo carattere non risaltano troppo nel primo atto. Il suo comportamento è passivo, ma nobile e generoso; commuove inoltre il suo sincero amore per Donna Anna. Il fatto che nel finale primo egli non si decida ancora a sfidare Don Giovanni è parzialmente giustificato: egli non è infatti ancora convinto della colpevolezza dell'altro [...] Nel secondo atto è però essenzialmente lui che deve pagare lo scotto del ristagno dell'azione. La sua figura impallidisce sempre di più; ormai egli non è più che un molle innamorato e consolatore, che per la nostra sensibilità arriva decisamente troppo tardi con la sua decisione. È da escludere che Mozart non si sia reso conto dell'intrinseca debolezza del personaggio. Anche lui lo tratta da figura marginale, seppure a suo modo. Il motivo base del suo Ottavio è l'amore, come in Don Giovanni, ma mentre in quest'ultimo il sentimento amoroso libera ed eccita tutte le sue forze vitali, in Don Ottavio le paralizza. L'unico suo pensiero è l'amore per Donna Anna e i colpi del destino intorno a lui giungono al suo orecchio attutiti e come di lontano. Di qui la sua mancanza d'energica iniziativa. Quando le circostanze lo costringono, è la ragione che lo spinge ad agire, non la volontà, tutto si esaurisce quindi in un fuoco di paglia, giacché l'intimo suo non partecipa, e, come sempre in nature come la sua, le belle parole sostituiscono l'azione. La sua collocazione drammatica tra Donna Anna e Don Giovanni presuppone certo una cosciente ironia da parte del librettista, ironia che avrebbe indotto qualche altro compositore a una sia pur lieve caricatura. Mozart invece anche in questo caso non si erge a giudice dei suoi personaggi. Lascia agire Don Ottavio per forza propria e attraverso i suoi rapporti con quanto lo circonda. Affida anzi a lui le cantilene più calde e nobili dell'opera, e basta un rapido confronto tra queste e il canto di Don Giovanni per intendere la diversità del loro sentimento d'amore.

[H.ABERT, *Mozart*, Leipzig, 1919-21]

7a

SCENA QUATTORDICESIMA

*Ottavio solo*Nr. 10 a - *Aria*

DON OTTAVIO

Dalla sua pace la mia dipende;
 Quel che a lei piace vita mi rende,
 Quel che le incresce morte mi dà.
 S'ella sospira, sospiro anch'io;
 È mia quell'ira, quel pianto è mio;
 E non ho bene, s'ella non l'ha.

7b*Finale*

TUTTI

Questo è il fin di chi fa mal!
 E de' perfidi la morte
 Alla vita è sempre ugual.

[L. DA PONTE/ W. A. MOZART, *Don Giovanni*, 1787]**1a**

Chi, meglio di lui ha saputo raccontare l'epopea domestica della brava gente, metà artigiana e metà operaia, che cominciava a prender posto al sole dell'Ottantanove?

[A. Houssaye 1864]

1b

Greuze fu la tavolozza di Diderot [Blanc 1854] – Greuze è l'ideale di Diderot come artista; è un pittore sincero, affettuoso, di famiglia e di dramma, toccante e onesto, al contempo sensuale e morale [Saint-Beuve 1858] – Si direbbe che avesse intinto il pennello nello scrittoio del quale Diderot si era servito per scrivere il *Père de famille* e il *Fils naturel* [Saint-Victor 1868].

1c

Quando un secolo invecchia, si fa sensibili: la loro corruzione s'intenerisce. Strano momento del Diciottesimo secolo! Crederemmo di vedere il cuore di un libertino che ricade nell'infanzia [...]. Umanità, beneficenza: all'improvviso queste parole gli appaiono come una rivelazione. Le sventure altrui lo interessano, la miseria diviene toccante, nasce la filantropia. La carità si fa romanzo per le immaginazioni. La famiglia sembra rinascere. Si riscopre il matrimonio. All'idea leggera del piacere succede l'idea, più grave, della felicità. Le gioie borghesi conoscono un'apoteosi. Il legami domestici vengono glorificati. Il dio dei doveri è ricondotto nell'alveo del focolare domestico.

[E. e J. Goncourt 1864]

1d

[La sua pittura] è l'affermazione del diritto degli umili alla rappresentazione artistica, sostenuto non a caso da un successo di pubblico inaudito [...]. Greuze andò oltre: impugnò i sentimenti per affermarli, espanderli, e per costringere il mondo artistico a cercare per gli umili un diritto assoluto a esser soggetti tanto più nobili e altrettanto interessanti di quelli ammessi fino ad allora. Greuze credè il patetismo democratico [...], insegnando la virtù attraverso lo spettacolo della povertà onesta, la recriminazione indiretta indirizzata a una nobiltà spendacciona e libertina.

[C. Mauclair 1905]

2a

A Etange si fa di tutto perché la loro condizione riesca dolce ai contadini senza mai aiutarli ad uscirne. I più benestanti come i più miseri, tutti egualmente hanno la smania di mandare i loro figli in città. [...] Da parte loro i giovani sono smaniosi di andarsene: le ragazze ambiscono l'abbigliamento cittadino, i giovanotti si arruolano negli eserciti stranieri; si immaginano di esser qualcosa di più se portan con sé, tornando a casa, invece dell'amor patrio e della libertà, il tono insieme altezzoso e servile del mercenario, e il ridicolo disprezzo della loro antica condizione. [A Clarens] a tutti si fa veder l'errore di tali pregiudizi, la corruzione dei figli, l'abbandono dei padri, i continui rischi della vita, della fortuna e dei costumi, dove per uno che riesce cento finiscono male. [...] La grande massima della signora di Wolmar è quindi di non favorire i cambiamenti di condizione, ma di far sì che ognuno sia contento della sua; e soprattutto di impedire che la più bella di tutte, quella cioè di contadino in uno stato libero non vada deserta in favore delle altre. [...] Stento a credere che tanti talenti diversi debbano tutti essere sviluppati; perciò sarebbe necessario che il numero di coloro che li possiedono fosse esattamente proporzionato ai bisogni della società; e se non si lasciassero al lavoro della terra che coloro che posseggono in grado eminente il talento agricolo, o si togliessero da quel lavoro tutti coloro che sono più adatti a un altro, non ci sarebbero più contadini baste-voli a coltivarla e a darci da vivere.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, V, ii 1761]**2b**

Troppo spesso [l'arruolamento di un figlio] getta le famiglie nella desolazione, togliendo loro gli elementi più validi e sperimentati nella coltura dei campi, proprio nel momento in cui questi sono in grado di offrire i maggiori servizi ai loro genitori [...].

[Nelle maglie dei reclutatori] finiscono [poi, coloro il] cui amore per una eccessiva libertà ha fatto disertare la magione paterna [...]. Non si vedono che troppi soldati ingaggiati per miseria o per libertinaggio, e che non sono riconosciuti come inetti o per cattivi soggetti se non dopo essere costati due o trecento *livres* ai loro reggimenti. Li si tiene nella ferma solo per non perdere la spesa, il che rappresenta un torto al servizio dello Stato.

[Thélie, *Mémoires*, 1781]**2c**

Ognuno trova nel suo stato tutto quanto occorre perché se ne contenti e non desideri di uscirne, quindi ci si affeziona come se ci si dovesse rimanere per tutta la vita: l'unica ambizione è quella di compiere bene i propri doveri.

[Rousseau, *Nouvelle Héloïse*, V, ii 1761]

3a

In questa occasione [la nascita del Delfino, 1751] il duca di Gesvres, governatore di Paris, si segnalò per generosa beneficenza facendo a sue spese tre matrimoni a St.-Ouen, quattro a Mareil, dieci a Gesvres, sette a Blérancourt e in tutte le sue terre. Il conte di Noailles, dota numerose ragazze nelle sue terre di Arpajon, di Poix e di Mouchy, et non contento della somma spesa, s'incaricò di pagare per tre anni la *taille* dei nuovi sposi. [...] La marchesa di Pompadour dotò e sposò nelle sue terre tutte le ragazze nubili. M. de Montmartel, Garde du Trésor Royal, fece lo stesso. [...]

La città di Bourges dotò 14 ragazze, quella di Châteaurox 6, quella d'Issoudun 4, quella di Chaucé 2, quella di St.-Amand 1, quella di Charité 2, oltre a 10 ragazze di campagna che furono sposate sia dall'Intendente che dal Ricevitore generale della provincia. A Perpignan si festeggiò per otto giorni, e vi furono celebrati quaranta matrimoni.

[Dagues de Clairfontaine, *Bienfaisance française*, 1778]

3b

Dei fondi di questa Opera, una parte era destinata ogni anno alla dotazione matrimoniale di una o due ragazze povere; tanto che i contadini cominciarono a dire: «l'Opera mi accaserà le figlie». Ordinò che i fondi non fossero destinati che alle ragazze che avessero attirato un nuovo abitante nel villaggio; visto che simili facilitazioni non si trovano tutti i giorni, queste doti rappresentano un piccolo incentivo, che unito a minimi soccorsi di altro genere serve a attirare [nella signoria] un nuovo abitante.

Iniziò vendendo la casa [di cura] e i letti e congedando le suore [...]; quanto ai malati poveri, ordinò che su certificazione del parroco del luogo sarebbe stata rilasciata loro una contromarca per il macellaio, che dava diritto a mezza lira di carne al giorno, e lo stesso per il panettiere; che il conto delle ricevute sarebbe passato poi al tesoriere al momento della revisione dei conti etc., facendo bene attenzione a economizzare quanto possibile questo tipo di aiuti. Così i malati poveri restavano in seno alla famiglia, e i contadini riguadagnavano quel senso di vergogna che il ricovero pubblico aveva fatto perdere loro.

[Mirabeau père, *L'ami des hommes* 1759]

1

David entrò a briglia sciolta nella Rivoluzione, che a suo dire non andava mai né troppo veloce né abbastanza lontano. Si fece notare nel club dei Giacobini per la sua brutale eloquenza; i suoi amici Collot d'Herbois e Marat non erano puù esaltati di lui. Fu nominato alla Convenzione per la sezione del Museo: come pittore del re abitava ancora al Louvre. Il povero Luigi XVI fu, per così dire, decapitato due volte da David. Il 10 agosto [1792], non riconoscendo alcuna faccia amica tra i convenzionali che erano venuto a prelevarlo, si accorse all'improvviso del suo premier peintre: «Ebbene, David, gli domandò con voce turbata, quando lo finiamo il mio ritratto? – Io non finisco il ritratto d'un tiranno», rispose David, con una crudeltà che non ha pari nella storia. Il «tiranno» abbassa la testa senza replicare. Quando voterà per la sua decapitazione, David lo ucciderà una seconda volta.

David è statato rivoluzionario in arte, in religione e in politica. Quando si cercano le cause della Rivoluzione del 1789, non bisogna mai perdere di vista i quadri di David. Tutta la sua opera è l'espressione di questa idea: comincia a mostrarne la forza al *salon* del 1781. Espone *Bélisaire*. Al *salon* del 1783 ricompare col suo quadro di ammissione all'Académie, *Hector et Andromaque*. Nel 1785 espone il *Serment des Horaces* e una redazione in piccolo del *Bélisaire*. Al *salon* del 1787 il *Socrate* [...]; in quello del 1789 – la Rivoluzione si stava annunciando dappertutto, anche negli studi dei pittori – il *Brutus*: quadro famoso, datato al 1789, anticipazione della Rivoluzione, gli era stato commissionato dal re di Francia, come il *Serment des Horaces*. La Rivoluzione era già in tutti gli animi, anche a Versailles...

[A. Houssaye, *Histoire de l'art française*, 1860]

2a

[Catone l'Uticense] *uomo venerato come padre della patria non men per l'austera integrità de' costumi che pel valore; [...] acerbissimo difensore della libertà; [...] fedelissimo alla repubblica, ebbe costanza di opporsi alla felicità del vincitore* [Cesare].

Cesare vi accorse con esercito numeroso, e, benché, in tanta disparità di forze, fosse sicuro di opprimerlo, pur, in vece di minacciarlo, innamorato della virtù di lui, non trascurò offerta o preghiera per farselo amico. Ma quegli, ricusando aspramente ogni condizione, quando vide disperata la difesa di Roma, volle almeno, uccidendosi, morir libero. Cesare a tal morte diè segni di altissimo dolore, lasciando in dub-

bio la posterità se fosse più ammirabile la generosità di lui, che venerò a sì alto segno la virtù ne' suoi nemici, o la costanza dell'altro, che non volle sopravvivere alla libertà della patria.

[Metastasio, *Catone in Utica*, argomento, Napoli 1728]

2b

CATONE

E Roma

Non sta fra quelle mura. Ella è per tutto,
Dove ancor non è spento
Di gloria e libertà l'amor natio;
Son Roma i fidi miei, Roma son io.

Va, ritorna al tuo tiranno,
Servi pure al tuo sovrano,
Ma non dir che sei romano,
Fin che vivi in servitù.

Se al tuo cor non reca affanno
D'un vil giogo ancor lo scorno,
Vergognar faratti un giorno
Qualche resto di virtù.

(parte)

[Metstasio/ L. Vinci, *Catone in Utica*, II, 2]

3

È un romano, mi si dirà; ma noi francesi concepiamo a malapena una fermezza tanto barbara, e l'artista ha creato la sua opera per dei francesi. Pittori e poeti imparino meglio i costumi della loro nazione e del loro secolo. Gli autori drammatici non hanno forse mitigato in teatro la ferocia romana? Che il pittore impieghi gli stessi artifici del poeta: non presenti allo spettatore che immagini capaci di commuoverlo, e sappia occultare allo sguardo quelle che possono disgustare.

Apelle au sallon, seconde édition, s.l.n.d. [1783]

4a

Mi accingo ora a riferire le azioni di Bruto che seguirono questi fatti e che furono grandi e sorprendenti. Di esse i Romani sono molto orgogliosi, ma ho il timore che ai Greci essi sembrino crudeli e impensabili [...] Tuttavia le esporrò. [...]

Il fatto più incredibile e sorprendente di tutti fu la persistenza del suo sguardo e la sua imperturbabilità: mentre tutti gli altri che assistevano al commovente spettacolo piangevano, egli solo fu visto non compiangere i destino dei propri figli né gemere per la sciagura che si abbatteva sulla sua casa, né mostrare qualche altro cedimento, ma senza piangere né gemere né distogliere lo sguardo, sopportò coraggiosamente la sua disgrazia. Così fermo era nella sua decisione e sicuro nell'esigere la sentenza e resistente dinanzi ai dolori che sconvolgono la mente [...] Quando i giovani furono condotti davanti al tribunale, per consiglio di qualche amico o essendosi consultati tra loro, si prostrarono ai piedi dello zio [Collatino], sperando di essere da lui graziati. Ma Bruto comandò ai littori di trascinarli via e metterli a morte.

[Bruto a Collatino] Tito e Tiberio, i miei figli, hanno già avuto da me la punizione che meritavano. E nessuna clausola della legge né del giuramento è stata da me trascurata in grazia della mia clemenza. Collatino invece mira a sottrarmi gli Aquilini e dichiara che non permetterà che costoro subiscano la sua sorte, pur avendo ordito le stesse trame dei miei figli. Ma se questi non sconteranno alcuna pena, non mi è possibile neppure punire i fratelli di mia moglie e gli altri traditori della patria. Qualora io lasci liberi costoro, quale giusta pena potrò infliggere agli altri? [...]

Mentre Bruto teneva questo discorso, Collatino tra urla e proteste gridava ad alta voce, sottolineava ogni sua parola chiamandolo crudele e traditore degli amici e alternava tentativi di difesa dalle accuse, che gli erano mosse, a preghiere per i suoi nipoti.

[Dionigi d'Alicarnasso, *Antichità Romane*, 8 a.C.]

4b

Prendiamo l'esempio che più rivolta lo spirito del nostro secolo, e esaminiamo la condotta di Bruto come sovrano magistrato, che fece morire i figli che avevano cospirato contro lo Stato in un momento critico in cui bastava un niente per rovesciarlo. È certo che se li avesse graziati, il suo collega [Collatino] avrebbe salvato infallibilmente tutti gli altri complici, e che la Repubblica era perduta. Che importa, mi si dirà? Poiché cambia poco, supponiamo allora che si fosse salvata, e che Bruto, dovendo condannare a morte un malfattore, si fosse sentito dire dal colpevole: «Console, perché mi fai morire? Ho fatto di peggio che tradire la Patria? forse perché non sono uno dei tuoi figli?». Mi piacerebbe che qualcuno si prendesse la pena di dirmi cosa avrebbe potuto rispondergli Bruto. Bruto, si dirà ancora, doveva abdicare dalla carica di Console, piuttosto che lasciar morire i propri figli. E io dico che qualsiasi magistrato che in una circostanza così pericolosa abbandoni le cure della patria e abdichi la magistratura, è un traditore che merita la morte.

Non c'è una via di mezzo; bisognava o che Bruto fosse un infame, oppure che le teste di Tito e Tiberio cadessero per suo ordine sotto le asce dei littori. Non dico con ciò che molti altri avrebbero fatto la stessa scelta.

[Rousseau, *Dernière réponse de J.-J. Rousseau de Genève* 1751]

5

Cité sacrilège et parjure,
Où l'homme foule aux pieds les droits de la nature;
[un] préjugé affreux, [...] sanglant fanatisme [sono]
Ces beaux noms de devoir et de patriotisme.

Ils revoloient aux pieds de leur roi légitime:
Des leurs premiers serments reconnoissant les droits,
Toujours saints, et plus forts que vos frivoles loix;
Laisant juger aux dieux les fautes de leurs maîtres,
Ils réprenoient un joug forgé par leurs ancêtres...

[Roma sacrilega e spergiura; dove l'uomo calpesta i diritti di natura; dove i bei nomi di dovere e di patriottismo servono il terribile pregiudizio.]

Essi tornavano a prostrarsi al piede del loro legittimo re; riconoscevano il diritto del loro primo giuramento, che è più puro e legittimo delle vostre frivole leggi. Lasciando agli dèi il compito di giudicare le colpe dei loro sovrani, riaccollavano il giogo forgiato dai loro stessi antenati...]

[Legouvé, *Discours de la mère des Brutus*, 1786]