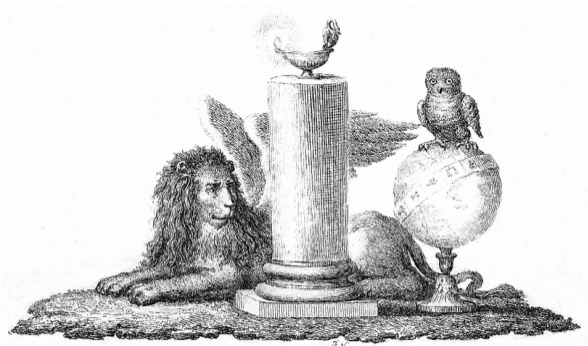


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVIII, terza serie, 20/II (2021)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Giuseppe Longo

UMANESIMO, SCIENZA E ALTRO.  
VERSATILITÀ E MODERNITÀ DI FRANCESCO ALGAROTTI

Qualora si volesse identificare un modello di poligrafo italiano del diciottesimo secolo, la palma spetterebbe senza dubbio al veneziano Francesco Algarotti, che rappresenta in modo adeguato lo *zeigeist* del Settecento, lo spirito di un tempo incline a cercare di analizzare i problemi, a sintetizzarne gli aspetti diversi, a creare contaminazioni e a elaborare compromessi culturali. Elogiato dai contemporanei quanto criticato dai posteri, fu in realtà intellettuale capace di una originalità e di una profondità che non sempre caratterizzarono scrittori anche maggiori di lui. In questo senso basterebbe ricordare l'ecletticità della sua formazione, che vide connettersi interessi scientifici di tipo astronomico e matematico con una sensibilità letteraria arcadica, oltre che con inclinazioni artistiche di ordine classicistico-razionalistico<sup>1</sup>. Algarotti fu lodato da Pietro Trapassi, detto il Metastasio, che apprezzava il *Congresso di Citera*, e da Carlo Goldoni, che nel *Filosofo inglese* teneva in buona considerazione il *Newtonianismo*; Paolo Frisi lo citava nell'*Elogio del Newton* e Clementino Vannetti lo poneva a confronto con Orazio. Il Gray scriveva nel 1968 a William Taylor Howe, che si era occupato dell'edizione livornese degli scritti del veneziano:

Egli possiede abbastanza merito per raccomandarlo presso ogni paese; egli ha un'idea dei diversi rami del sapere, una conoscenza, una facile padronanza di tutte le arti belle, precisione, calore e ricchezza di espressione, e un criterio che raramente cade in fallo, per giudicar l'argomento a cui si rivolge.

D'altra parte, Giuseppe Baretti, nel *Discours sur Shakespeare*, espresse un'opinione non positiva su «cet Algarotti de fade mémoire», da cui non si allontanò il Foscolo, laddove Camillo Ugoni so-

<sup>1</sup> MARTINO CAPUCCI, *Un "filosofo leggiadro": Francesco Algarotti*, in *Storia della letteratura italiana. Il Settecento*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno, 1998, pp. 717-722.

stenne che le opere di Algarotti «sono più atte ad infemminire gli animi che a rinfrancarli e a rassodarli». Generoso non fu neppure Niccolò Tommaseo, che ritenne il veneziano «un ingegnino di quelli che, ripetendo, non condensano le idee altrui, ma coagulano; un di que' troppi che fecero l'Italia pedantesca serve alle esotiche leggerezze». D'altro canto Leopardi lo ricorda sovente nello Zibaldone e Pietro Giordani non condivide i giudizi di Foscolo e di Tommaseo, sottolineando come la prima metà del Settecento sia «assai bene rappresentata dall'Algarotti [...] scrittore secco e freddo e un po' stentato, ma importantissimo per la copia e varietà delle cose». Se questi sono i giudizi in chiaroscuro dei letterati del passato, oggi l'opinione non può che essere diversa, qualora si consideri come Algarotti, ingegno versatile e precursore della modernità, sia uno degli intellettuali che meglio rappresentano, come si vedrà, la cultura della prima metà del XVIII secolo<sup>2</sup> e il suo cosmopolitismo, che «per gli italiani è in funzione di una particolare posizione che viene attribuita all'Italia a differenza di altri paesi, come produttrice di bellezza e di cultura per tutta l'Europa»<sup>3</sup>.

Nacque a Venezia l'11 dicembre 1712 da Rocco, agiato commerciante di Rialto arricchitosi con la compravendita di spezie orientali, e da Maria Mercati. Compiuti i primi studi nella città veneta, fu allievo per un anno al collegio Nazareno di Roma. A tredici anni fece ritorno a Venezia, dove il suo primo insegnante di greco fu Carlo Lodoli. L'anno seguente, dopo la morte del padre, raggiunse Bologna, per sei anni luogo fondamentale per la sua formazione, al punto che le successive e varie esperienze europee non inficiarono mai la sua fedeltà agli insegnamenti ricevuti da Eustachio Manfredi e Francesco Maria Zanotti, maestri verso i quali conservò sempre gratitudine e amicizia. Nella prima metà del Settecento la città felsinea assisteva all'espressione del classicismo pittorico della scuola di Guido Reni e del Guercino e di quello poetico di arcadi e petrarchisti, senza contare che i letterati più autorevoli erano pure scienziati di vaglia. Lo erano Manfredi ed Eustachio Zanotti, ma pure Jacopo Bartolomeo Beccari, che indirizzò

<sup>2</sup> GIULIO NATALI, *L'Algarotti*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1960, pp. 1141-1145.

<sup>3</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1955, p. 39.

Algarotti verso gli studi di fisica sperimentale e di medicina praticati anche da colleghi di quest'ultimo come il Caldani, esperto di anatomia e fisiologia.

Il veneziano pubblicò le sue prime memorie di astronomia negli atti dell'Istituto bolognese, in cui la scienza newtoniana era considerata un esito diretto di quella galileiana. Algarotti partecipò a tale indirizzo di studi scrivendo una dissertazione in latino sull'ottica newtoniana, per confutare il *De luminis affectionibus* di Giovanni Rizzetti, e nel 1729 il *Saggio sopra la durata de' regni de' re di Roma*, in cui applicava alla storia «il sistema cronologico del Neutono». Anche quando si recò a Padova presso il Lazzarini e a Firenze presso Angelo Maria Ricci per approfondire il greco, l'influenza degli studi bolognesi non venne meno: essi gli consentirono di tornire il gusto classicheggiante e di implementare le sue rime di impronta arcadica attraverso ricercatezze linguistiche che saranno poi sviluppate in ambito neoclassico.

A Bologna Manfredi e i due Zanotti avevano orientato Algarotti verso la fisica newtoniana in una prospettiva sperimentale di derivazione galileiana, in polemica col cartesianesimo. I frutti di tale impostazione furono l'idea e il primo abbozzo dell'opera che per prima diede allo scrittore una certa fama, il *Newtonianismo per le dame*, ideale dialogo con una nobile marchesa in cui emerge un evidente intento divulgativo. Continuata durante un breve soggiorno romano, l'opera fu conclusa a Parigi, dove l'autore si trasferì nell'autunno del 1733, e fu più volte ripresa, emendata e perfezionata non solo nel titolo, che diventa, in modo meno brillante ma più preciso, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, ma anche nello stile e nel contenuto, visto che fu successivamente aggiunto un nuovo dialogo. Nel testo i principi scientifici sono tratteggiati *ad usum delphini* attraverso esempi tratti dal fertile e già sprovvincializzato immaginario del Settecento italiano, in cui non mancano riferimenti alle guerre, ai monoliti di Stonehenge e alla campagna di Salisbury.

se si è dimostrato esservi nella terra una forza attrattiva, è chiaro che in questa dobbiamo cercar la causa di ciò che si chiama gravità... Se noi potessimo portare i corpi a distanze molto considerabili dalla terra rispetto alla distanza da noi al centro di essa, che è di migliaia di miglia, noi vedremmo in essi la forza della gravità prodigiosamente sminuita. Una nave da guerra di cento e più pezzi di cannone, per cui una selva intiera è stata tagliata e una miniera

esausta, un di questi castelli immobili in mezzo all'oceano, sarebbe rovesciata al soffio del zeffiro il più leggiadro. Gli anfiteatri, le famose pietre di Salisbury, argomento di tante favole a' dotti egualmente che al volgo, tutte queste moli colossee, che stanno insieme per la forza della gravità, sarebbon per noi castelli di carta. La rapidità nel cadere de' corpi gravi, sarebbe considerabilmente ritardata<sup>4</sup>.

L'opera non manca di proporre atmosfere da *divertissement* letterario, pur senza inficiare la serietà e l'impegno intellettuale dell'impianto. Essa peraltro non vuole essere l'espressione compiuta di un'analisi scientifica approfondita, ma la dimostrazione del fatto che temi complessi si possono affrontare in modo piacevole, attraverso una forma divulgativa finalizzata ad adattarsi alla conversazione della classe nobiliare e ad accostare tale pubblico ad una materia di difficile comprensione. Con il *Newtonianismo per le dame* Algarotti si propose di creare una prosa nuova, vivace e scorrevole, lontana dall'enfasi cinquecentesca, all'interno di un testo solo apparentemente leggero e certo non superficiale quanto talvolta lo si è voluto considerare. Superare il pregiudizio nei confronti di questa «letteratura scientifica galante»<sup>5</sup> significa comprendere che essa facilitò la diffusione delle conoscenze scientifiche. Nell'opera vengono confutate le ipotesi di Cartesio sulla natura della luce e dei colori, le quali sono sostenute nel dialogo da un nuovo Simplicio, caricatura del cartesiano, e vengono esposti il sistema newtoniano dell'attrazione e il sistema ottico che ne deriva, contrapponendo la “filosofia sensata” alla “filosofia fantastica”:

Da tutta la scuola dell'ardito Cartesio che altro è mai uscito, se non dicerie e strepito di vane parole? Quale utilità, qual comodo è derivato mai alla civile società dal giro de' vortici, dal premere della materia globulosa e della sottile? Laddove il modesto Neutono, mercé le nuove proprietà da lui viste nella luce, ha con un nuovo cannocchiale perfezionato i nostri sensi; mercé l'attrazione da lui discoperta nella materia, ha veramente assoggettato ai nostri computi i pianeti e le comete, ne ha fatti in certa maniera cittadini del cielo, ed ha reso agli uomini più sicure e più facili le vie per uno elemento, da cui pareva gli

<sup>4</sup> GRAMSCI, *Gli intellettuali*, p. 175.

<sup>5</sup> NATALI, *L'Algarotti*, pp. 1141-1145.

avesse esclusi la natura, e per cui i suoi compatrioti distendono il traffico, le armi e l'impero in ogni lato del mondo<sup>6</sup>.

La prospettiva intellettuale dell'opera si pone nel solco di un collegamento tra filosofia e scienza propriamente detta e in una linea di continuità ideale tra Leonardo, Galilei (si ricordino le sensate esperienze e necessarie dimostrazioni<sup>7</sup> dello scienziato toscano) e Newton, fornendo un approccio al sapere scientifico la cui modernità appare evidente:

E dove la filosofia fantastica, erronea nelle sue conclusioni, come ne' suoi supposti, è totalmente disutile nelle operazioni della pratica, la filosofia sensata e matematica, a cui per la certezza de' suoi principi è dato d'indovinare, si trova esser mirabilmente feconda per gli usi della vita<sup>8</sup>.

Il tono mondano e salottiero non pone in secondo piano il fine serio dell'autore, i cui dialoghi con la marchesa sono intesi a condurla dalle fantastiche teorie cartesiane alle verità positive dell'ottica di Newton, riconosciuto come il vero continuatore della scienza fondata da Galilei (a questo proposito si veda anche il Foscolo dei *Sepolcri*: «onde all'Anglo che tanta ala vi stese / sgombrò primo le vie del firmamento»). Studi di fisica e di scienze naturali praticava all'epoca anche Voltaire, mentre preparava i suoi *Eléments de la philosophie de Newton*. Questi aveva conosciuto e apprezzato Algarotti durante il soggiorno a Parigi di quest'ultimo e conobbe i *Dialoghi* nel corso della loro composizione. Dopo la loro pubblicazione e la stampa dei suoi *Eléments*, Voltaire, in una lettera al Thieriot del giugno del 1738, scrisse:

Il poco che leggo del suo libro di corsa, mi conferma nella mia opinione. È press'a poco in italiano l'equivalente della *Pluralità dei mondi* in francese. L'aria di copia domina troppo; e il grosso guaio è che vi è molto spirito inutile. L'opera non è più profonda della *Pluralità dei mondi* ... Credo che vi sia più verità in dieci pagine dei miei *Elementi* che in tutto il suo libro.

<sup>6</sup> *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, in FRANCESCO ALGAROTTI, SAVERIO BETTINELLI, *Opere*, a cura di Ettore Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 170.

<sup>7</sup> GALILEO GALILEI, *Lettera a madama Cristina di Lorena, Granduchessa di Toscana*, in ID., *Lettere*, www.liberliber.it, p. 69.

<sup>8</sup> Ivi, p. 170.

Il giudizio è sferzante, ma è relativamente vicino alla realtà nel sottolineare una difformità di impostazione, nel senso che gli *Eléments* erano correlati agli acuti approfondimenti epistemologici delle *Lettres philosophiques*, mentre i *Dialoghi* erano il passaggio dall'arcadia dei poeti a quella di una filosofia che non coincideva propriamente con l'illuminismo e a cui Algarotti si mantenne fedele anche in altri scritti scientifici successivi, come il dialogo *Caritea*, «in cui si spiega come da noi si veggano diritti gli oggetti, che nell'occhio si dipingono capovolti», e il *Saggio sopra il Cartesio* (1754), in cui riconosce i meriti della geometria cartesiana, ma torna a discutere riguardo ai limiti del razionalismo e alla sua importanza storica.

L'opera ottenne in ogni caso ad Algarotti un certo prestigio: nel 1735, a Parigi, preso dalla stesura del *Newtonianismo*, non accettò l'invito dell'astronomo Pierre Louis Moreau de Maupertuis a partecipare a una spedizione diretta a determinare la depressione dei poli in modo sperimentale. Portata a termine la sua opera, effettuò un primo viaggio in Inghilterra. Qui rimase sei mesi, approfondendo lo studio dell'inglese già iniziato in Italia; fu consigliato e aiutato da Lady Montagu e da Lord Hervey, conobbe anche il Pope e la nipote ed erede di Newton, la Conwitt. Una volta tornato in Italia, fu a Bologna, a Venezia e infine a Milano, dove si occupò della pubblicazione della prima edizione del *Newtonianismo* (1737). Si trasferì poi in Francia e di nuovo in Inghilterra, nel 1738, da cui partì l'anno seguente imbarcandosi sulla "Augusta" di Lord Baltimore, che il 21 maggio salpava da Gravesend diretta nel mar Baltico. Algarotti stese una relazione di quel viaggio nell'opera che predilesse, *Viaggi di Russia*, composta nella forma di un epistolario formato da missive indirizzate a Lord Hervey, le quali rappresentano una prova dell'interesse dell'autore per la nascente potenza moscovita.

Nel Settecento la letteratura di viaggio è un genere piuttosto frequentato. I *Viaggi di Russia* hanno una loro specificità, per quanto, in ogni caso, inerente all'importanza che il tema rivestiva in quel periodo. Si tratta di otto lettere scritte nel 1739, almeno quelle indirizzate a Lord Hervey; altre quattro, dirette a Scipione Maffei, furono stese tra il 1750 e il 1751, ma queste riguardano il tentativo degli inglesi di ampliare la loro influenza commerciale sui territori vicini al mar Caspio. Algarotti giunse a Pietroburgo per mare e non andò oltre, per cui il libro è un diario di viaggio solo in parte e ha la struttura di una relazio-

ne. Da tempo era sorto l'interesse per la Russia, ma Algarotti notava un cambiamento rilevante: pur avendo usi e costumi spesso diversi da quelli delle altre nazioni europee, essa era ormai entrata a far parte del loro concerto in modo stabile e non poteva più esserne esclusa. Questo mutamento era stato voluto da un monarca inflessibile, ma si poteva ricondurre nell'alveo di un percorso "illuminato" e dunque tale da proporsi come una nuova proposta politica, che comportava l'esigenza di studiare e tenere in considerazione la struttura e le caratteristiche dello sterminato paese. Algarotti analizza la società russa, il sistema di potere dello zar, la potenza dei boiardi e l'organizzazione militare e civile dello stato, riservando attenzione ai dati geografici ed etnografici, ad esempio ritraendo con efficacia, à la Tacito della *Germania*, i tartari e lodando i costumi sobri di questo popolo abituato a una vita assai dura. Nei russi coglie qualche tratto che gli ricorda la grandezza dei romani, in ordine alla posizione strategica tra Asia ed Europa, alla potenza militare, alla dura uguaglianza tra nobili e plebei in armi, alla *pietas erga patriam* e a una sorta di vocazione imperiale. La trama della prosa è impostata in termini referenziali, è essenziale, talvolta opaca ma chiara e priva di enfasi e arzigogoli, per cui i particolari descritti in modo più colorito e vivace spiccano in modo evidente. Il tema del viaggio in terre e mari sconosciuti presenta raffigurazioni inedite e una tensione attenta all'esotico, unendo il realismo descrittivo alla suggestione dei richiami letterari, senza mai dimenticare di utilizzare il patrimonio della cultura classica per rinforzare la *vis* rappresentativa.

Ma che le dirò io, Mylord, di questa terra di cui Ella ha più vaghezza d'intendere che delle venture e dei fenomeni di mare? Io vorrei trovare qualche bel passo di Virgilio per descrivere la bella situazione di Helsingor, come gli ho avuti belli e trovati per descriverle le nostre burrasche<sup>9</sup>.

I modi e le forme della descrizione dell'ambiente sono spesso arricchiti da citazioni e similitudini afferenti alla mitologia classica. Nel passo riportato di seguito compare Fetonte, il quale, incapace di governare il carro del sole, finì nel fiume Eridano, oggi il Po, mentre le

<sup>9</sup> FRANCESCO ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, a cura di William Spaggiari, Milano, Garzanti, 2006, p. 13.



sorelle che gli resero gli onori funebri furono trasformate da Giove in pioppi<sup>10</sup>. Algarotti aggiunge inoltre il ricordo di un bosco intricato, ritraendolo mediante la citazione di un verso dell'incipit del primo canto dell'*Inferno* dantesco; riporta poi un verso del secondo libro delle *Georgiche* virgiliane per sottolineare il fatto che i boschi remoti non risuonano del canto degli uccelli.

Questa via trionfale [...] da Cronstat sino a Pietroburgo è di qua e di là fiancheggiata da un bosco; e questo non di fronzuti elci o di vivi allori, ma della più brutta generazione di alberi che vegga il Sole. Sono una specie di pioppi ben differenti da quelli in cui trasformate furono le sorelle di Fetonte e che ombrano le rive del Po. Invano stemmo noi in orecchi per udire il melodioso canto di quegli uccelli, di cui già volle popolare il Czar.

Questa selva selvaggia, ed aspra, e forte.

Ne fece trasportare quantità di colonie dalle parti meridionali dell'imperio, le quali perirono ben presto qui senza fare altrimenti nido.

Avia non resonant avibus virgulta canoris<sup>11</sup>.

Non mancano osservazioni di tipo economico: nel brano citato di seguito il riferimento è alle pelli, al loro commercio e al loro costo; è presente il particolare geografico descritto con una dotta citazione dalla ventiduesima ode del primo libro dei *Carmina* oraziani, che permette all'autore di parlare della Siberia come di «sterili pianure dove nessun albero è confortato dall'aura estiva».

qui ci può essere un lusso non tanto in voga ne' nostri climi, e al paese utilissimo. Consiste nelle pelli, di cui possono andar vestiti due terzi dell'anno. Ella sa, Mylord, che la Siberia, che per ogni conto è tenuto così malvagio paese, Pigris ubi nulla campis / Arbor aestiva recreatur aura fornisce all'Europa gli armellini, i zibellini, i lupi bianchi, le volpi nere. Ci è tal pelle che per la finezza, lunghezza, colore e lustro del pelo monta a prezzi altissimi, da non credersi ne' nostri paesi<sup>12</sup>.

Nel brano sotto riportato il tema etnografico e antropologico vie-

<sup>10</sup> OVIDIO, *Metamorfosi*, II, vv. 1-400.

<sup>11</sup> ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, pp. 56-57.

<sup>12</sup> Ivi, p. 63.

ne trattato con grande dovizia di particolari inerenti ai costumi come alle caratteristiche fisiche delle popolazioni russe, la cui forza e resistenza vengono sottolineate mediante una citazione tratta dal nono libro dell'*Eneide* virgiliana, secondo cui «noi (il riferimento, per traslato, è ai russi), stirpe indomita fin dalla nascita, dapprima portiamo i neonati nei fiumi e li rendiamo robusti col crudo gelo e con le acque». La metonimia di “undis”, con riferimento alle acque, l’aggettivo “durum” in prima sede, l’aggettivo “saevo” riferito alla crudeltà del gelo rendono con l’efficacia icastica del dettato virgiliano la forza fisica della popolazione russa: cultura classica e osservazione etnografica si compenetrano nella pagina algarottiana, accentuando la proprietà e la precisione della descrizione.

Ma certo niuna gente pare più calcolata [...] per la guerra, che lo sieno i Russi. Diserzione è cosa ignota tra loro; e ciò per la religion loro, di cui tra le altre nazioni non troverebbon traccia, non che esercizio; d’ogni maniera ne’ disagi son pazientissimi; difetto di traspirazione, o simili malattie per cambiamento di cielo, non sanno che sia; come quelli che sono accostumati a cambiar cielo passeggiando, dirò così, per casa, e possono dire inoltre cogli antichi latini:

Durum a stirpe genus; gnatos ad flumina primum / Deferimus, saevoque gelu duramus, et undis<sup>13</sup>.

Una capacità di osservazione antropologica e geopolitica accentuata come quella di Algarotti non poteva non fare ricorso a una sintesi tra il riferimento geografico e quello demografico, la quale consente all’autore di far intuire con chiarezza le prospettive di sviluppo della potenza russa, che viene analizzata mediante un concreto raffronto con le altre potenze europee.

La Spagna e la Russia sono forse i due meglio posti paesi per divenir Signori del mondo; l’una a cavaliere dell’Oceano e del Mediterraneo, naturalmente padrona dello stretto, e dietro difesa da’ Pirenei con quegli stessi vantaggi nel mondo moderno che avea nell’antico la Italia. La Russia a cavaliere dell’Asia e dell’Europa, inaccessibile da vari lati, e che in altri ha per fortezze la debolezza de’ vicini, e che facilmente può dilatarsi da quella banda, dove il farlo sarebbe del maggior suo vantaggio. Ma che può far l’una con sei in sette

<sup>13</sup> ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, pp. 74-75.

milioni di abitanti? Né l'altra può intraprender moltissimo, non arrivando ad essere così popolata come la Francia, quando in grandezza la supera ben venti volte<sup>14</sup>.

Le prime due lettere, datate rispettivamente da Helsingör e da Reval, contengono il diario della navigazione nel mare del Nord e le notizie sull'Olanda, sulla Danimarca e sulle coste svedesi fino all'entrata nel Baltico. La terza lettera, da Cronstadt, fornisce ancora informazioni sulla navigazione nel Baltico e conduce all'argomento peculiare dei *Viaggi*: l'analisi della struttura militare, politica ed economica dell'impero russo, che dal periodo dello zar Pietro il Grande era divenuto un argomento di notevole interesse per gli esponenti della società colta europea. Il Seicento aveva già rivolto la sua attenzione alla politica contemporanea: di qui trae origine anche lo stimolo ad affrontare la storia russa, tant'è che a una *Storia della Moscovia* s'era dedicato Tommaso Tomasi, che la interrompe quando fece capolino la storia romanzesca di Maiolino Bisaccioni, *il Demetrio Moscovita*.

Algarotti, interpretando con la consueta prontezza lo spirito del tempo, per trattare della politica russa scrisse la lettera settima e parte dell'ottava, che costituiscono una relazione sulla guerra russo-turca degli anni 1736-1739. D'altro canto, ampliò il campo dell'analisi agli aspetti maggiormente rilevanti della geografia, dell'economia e del costume, senza estenderla con criteri di rigorosa sistematicità alla Russia contemporanea: il fatto di non essere giunto oltre Pietroburgo gli consentì di descrivere solo in parte realtà verificate direttamente, riferendo il resto tramite il ricorso a letture e fonti indirette. Il sapore di reportage giornalistico dell'opera non ne risente, dato che essa approfondisce con acume temi d'attualità, come i ragguardevoli esiti progressivi provocati dalle riforme degli ultimi zar e l'enorme disponibilità di materie prime, che rendeva più evidente il contrasto tra le arretrate condizioni sociali della Russia e l'Occidente.

D'altra parte, Algarotti illustra col piglio dell'antropologo gli usi più o meno pittoreschi dei tartari e di altre popolazioni lontane dagli standard della cultura occidentale, inserendosi nel solco dell'interesse che il Settecento nutriva per l'oriente e i popoli primitivi, come peraltro sarà testimoniato, *mutatis mutandis*, dal Leopardi nel *Dialogo della natura e di un*

<sup>14</sup> ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, p. 92.

islandese e nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. I *Viaggi di Russia* non risultano, in ogni caso, caratterizzati da unitarietà e organicità, se non altro perché l'autore aggiunse alle otto lettere scritte nel 1739 altre quattro. Queste furono redatte fra il 1750 e il 1751 e indirizzate, come si diceva, a Scipione Maffei, al fine di discutere del tentativo dell'Elton di organizzare un monopolio inglese nel commercio afferente al Caspio. Algarotti si occupò di quel mare anche dal punto di vista della conformazione geografica: ciò gli consentì di confrontarsi anche con le tesi degli scienziati in relazione alla progressiva tendenza all'aumento del livello.

Quando lo scrittore fece ritorno da Pietroburgo, il suo percorso toccò Danzica, Dresda e Berlino: in quest'occasione ebbe modo di incontrare a Rheinsberg il principe ereditario di Prussia, il futuro Federico II. Questi, una volta incoronato re l'anno successivo, gli rivolse l'invito a risiedere presso la sua corte. Algarotti accettò e vi rimase dal 1740 al 1742 guadagnandosi la fiducia del sovrano, il quale, quando occupò la Slesia nel 1741, gli affidò un'importante missione diplomatica presso il re di Sardegna. Augusto III, l'elettore di Sassonia, lo accolse presso di sé dal 1742 al 1746 col titolo di consigliere di guerra, incaricandolo pure di procurargli in Italia opere d'arte per la Galleria di Dresda.

Per svolgere questa mansione, che i suoi contemporanei non evitarono di criticare, visse ancora in Italia e a Venezia nel 1744, commissionando a vari artisti le tele elencate nella lettera a Giovanni Mariette del 13 febbraio 1751:

Quattro quadri da me ordinati della medesima forma e grandezza, le figure alla pussina: *Cesare giovanetto in una grotta dell'isola di Farmacusa* nell'atto che gli conducono innanzi prigionieri i corsari di Cilicia del sig. Gio. Battista Piazzetta; del sig. Gio. Battista Tiepolo: *Cesare in una piazza di Alessandria* quando gli viene presentata la testa e l'anello di Pompeo; del sig. Jacopo Amigoni: *Abrocome ed Anzia* in un vago paese a vista di Efeso e del mare, i quali si incontrano insieme alla festa di Diana, e l'uno si innamora dell'altro, che è il principio del bel romanetto greco di Senofonte; del sig. Gio. Battista Pittoni: *Crasso nel santuario del tempio di Gerusalemme*, che alla presenza del grande pontefice Eleazaro, fa da' suoi soldati spogliare il tempio dei vasi sacri e dei tesori<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> GINO FOGOLARI, *Dipinti veneziani settecenteschi della galleria del Conte Francesco Algarotti*, in [http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1344606899676\\_04\\_-\\_Gino\\_Fogolari\\_p.\\_311.pdf](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1344606899676_04_-_Gino_Fogolari_p._311.pdf).

Quando nel 1743 giunse nella città veneta, avrebbe dovuto acquistare dunque una serie di dipinti di particolare qualità e farli trasportare a Dresda. D'altra parte, non tralasciò di interessarsi d'arte non soltanto in ragione del committente sassone. Giovanni Battista Tiepolo, divenuto suo amico, lo consiglierà nell'acquisto di opere dei maestri antichi e, su indicazione dello stesso Algarotti, eseguirà *Il banchetto di Antonio e Cleopatra* (palazzo Labia, Venezia), *Il trionfo di Flora* (San Francisco, Michael Henry de Young Memorial Museum) e *Mecenate presenta ad Augusto le arti* (San Pietroburgo, Hermitage). Qui vediamo come lo scrittore veneziano, ottimo conoscitore della cultura antica, incoraggiasse Tiepolo a dipingere soggetti classici. Un altro prodotto della sua fruttuosa collaborazione con l'artista è *Il ritrovamento di Mosè* (National Gallery of Scotland, Edimburgo). Ad Algarotti piacevano anche le opere di Canaletto, famoso per i suoi dipinti vedutistici in grande scala, come ad esempio *Il Canal Grande con il ponte di Rialto secondo il progetto di Palladio* (Parma, Galleria Nazionale). In questo dipinto, per rispondere alla richiesta del suo amico e protettore, il pittore inserì due costruzioni del Palladio realizzate a Vicenza, il palazzo Chiericati e la basilica Palladiana, oltre alla seconda versione di progetto per il ponte di Rialto pubblicata ne *I quattro libri dell'architettura* da Andrea Palladio nel 1570. Alla galleria di Dresda Algarotti fece arrivare, tra gli altri, anche il pastello de *La bella cioccolataia* di Jean-Etienne Liotard (Gemäldegalerie, Dresda).

Va detto, in ogni caso, che questo particolare ufficio di procacciatore di quadri di pregio non costituì un mero incarico di alto livello, quanto piuttosto un aspetto di un altro dominio rilevante degli interessi culturali di Algarotti. La sua perizia e la sua finezza nell'interpretazione delle produzioni artistiche ne fanno un vero e raffinato critico d'arte, come testimoniano i suoi scritti sulle arti figurative, le *Lettere sopra la pittura* e le *Lettere sopra l'architettura*, che già nella prima edizione delle *Opere costituirono un corposo sesto volume. A questi testi vanno aggiunti due fondamentali trattati, Sopra l'architettura* (1756) e *Sopra la pittura* (1762).

Nel primo egli riprendeva le idee del suo maestro veneziano, padre Lodoli, il quale aveva difeso il principio di un funzionalismo puro nell'architettura contro il gusto barocco. Algarotti le mitiga e le corregge, riportandole a un razionalismo più temperato, che recupera l'ornato e osteggia il principio secondo cui funzione e rappresentazione

devono coincidere. Questa attenuazione delle idee di Lodoli appare più inerente a dati costitutivi del gusto suo e del suo tempo che a precisi referenti culturali: a tale riguardo è sintomatico l'atteggiamento sostanzialmente indifferente di Algarotti in ordine ad una esemplificazione storica delle sue tesi, salvo relativamente rapide citazioni di qualche architetto del Cinquecento. Nel passo di seguito riportato si coglie l'attenzione a un funzionalismo che, in certo modo, possiede tratti di modernità, i cui prodromi erano stati anticipati da un architetto da lui apprezzato, il Palladio: si veda il suo progetto di classica nitidezza della *Rotonda*, villa che dialoga con l'ambiente ma nel contempo risponde ai requisiti che il committente richiedeva ad un edificio del genere.

La buona maniera di fabbricare [...] ha da formare, ornare e mostrare. Tali parole [...] suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il suo proprio ufficio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato, e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che sia<sup>16</sup>.

Il *Saggio sopra la pittura* (1762) ebbe notevoli riscontri dal punto di vista normativo, conseguendo una ragguardevole fortuna, tanto da essere più volte ristampato e tradotto in inglese, francese e tedesco. Si tratta di una sorta di trattato istituzionale con finalità pedagogiche inerenti alla formazione del giovane pittore e ai requisiti ad essa relativi. È pertanto basato sull'ordinata analisi dei fondamenti riguardanti l'anatomia, la prospettiva, la simmetria, il colorito, il costume e l'invenzione, alla luce di un'impostazione teorica ispirata all'equilibrio e alla duttilità nell'esaminare l'essenza della pittura e nel proporre un orientamento del gusto. Quest'ultimo, in sostanza, è di ordine classicheggiante e non è incline al manierismo: risulta informato a criteri di ampio eclettismo connessi a quelli di un classicismo settecentesco che tiene in considerazione, come vertice dell'arte moderna, la tradizione che parte da Raffaello per giungere a Rembrandt e a Poussin attraverso la scuola bolognese.

<sup>16</sup> FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'architettura*, a cura di Adele Buratti Mazzotta, Milano, Il Polifilo, 2005, p.10.

Algarotti si rivelava dunque un continuatore della linea stabilita da importanti trattatisti del secolo precedente, come il Baldinucci e il Bellori, ma mostrava un orientamento originale consistente nell'impostare più chiaramente il problema estetico. Infatti, sulla scorta dei trattati antichi e rinascimentali di poesia e dei loro accostamenti tra questa e le arti figurative, lo scrittore fu condotto a tornare ai principi aristotelici, a distinguere tra il vero storico e il verosimile artistico e a ribadire per la pittura il principio dell'imitazione ideale.

la probabilità, o verisimiglianza, è la verità reale delle arti fantastiche, [...] il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia e rappresenta gli oggetti quali esser dovrebbero con quella perfezione che conviene all'universale e all'archetipo<sup>17</sup>.

Che se arte ci è alcuna la quale oltre al natural genio riecheggia senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la pittura è pur dessa: quell'arte, cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia; che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercé i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore: Non vide me' di me chi vide il vero<sup>18</sup>.

La relativa modestia della pittura contemporanea dipenderebbe poi non da limiti teorici, ma dalla scarsa consistenza di artisti che hanno come obiettivo il denaro e sono perciò schiavi della fretta. Ad Algarotti interessa il pittore colto, nella cui ideale biblioteca ogni *nuance* esotica deve lasciare posto alla storia sacra, ai poemi di Virgilio e di Omero, alle *Metamorfosi*, a due o tre dei nostri migliori poeti, a Leonardo, a Vasari e a qualche altro scrittore d'arte. Sappiamo peraltro che Antonio Canova studiò le pagine di questo saggio non solo perché costituiva uno dei testi fondamentali per l'apprendimento dei principi dell'arte, ma anche perché il volume appare nel catalogo della biblioteca dello scultore<sup>19</sup>, senza contare che i due brani di seguito riportati sembrano particolarmente adatti a commentare le straordinarie opere dell'artista veneto:

<sup>17</sup> ID., *Saggio sopra la pittura*, in ALGAROTTI, BETTINELLI, *Opere*, p. 377.

<sup>18</sup> Ivi, p. 336.

<sup>19</sup> MARIO GUDERZO, *Ritirarsi e farsi ritrarre: un atto di procreazione*, in <http://www.archimagazine.com/ritraefarsi.htm>.

Senza di essa (la natura) è orba di vita l'opera più bella; è come senz'anima. Non basta che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti e di graziose posture; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo sulla faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti. E là veramente si esalta la pittura e diviene quasi maggiore di sé, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto<sup>20</sup>.

Un rilievo non secondario nell'opera di Algarotti va attribuito alla sua attività di critico letterario. Nel 1744 diede alle stampe il suo saggio più significativo: le nove lettere sulla traduzione dell'*Eneide* di Annibal Caro, il cui titolo originale è *Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno all'Eneide del Caro*. In questo lavoro non è presente soltanto un registro degli errori del Caro traduttore, ma se ne delinea con acutezza lo stile, evidenziandone il debito rispetto a Ovidio e a Lucano più che a Virgilio, in linea con le tendenze critiche caratteristiche del secondo Cinquecento. L'opinione che Algarotti ebbe della poesia di Virgilio dimostra come apprezzasse la forza espressiva del suo classicismo, oltre che il nitore e la purezza corrispondenti al tratto cesellato ed elegante di certa poesia arcadica, tant'è che nelle lettere viene elogiato il Frugoni traduttore delle *Georgiche*. Il mancato apprezzamento dello stile del Caro, dovuto al gusto poetico del primo Settecento, non si riduce a una *pars destruens*, dal momento che viene apprezzata l'opera raffinata del traduttore di Virgilio, ritenuto il migliore dopo Dryden, letterato inglese da cui aveva ricavato le sue tesi sui compiti e sui limiti dell'attività di versione.

Quando Algarotti fece ritorno alla corte di Federico II, fu nominato ciambellano e cavaliere dell'Ordine del Merito e ottenne per sé e per gli eredi il diritto di fregiarsi del titolo di conte. Presso il sovrano prussiano dimorò sette anni, fatta eccezione per un soggiorno in Italia e uno a Dresda. Quest'ultimo gli tornò utile in ragione dei contatti con diversi intellettuali, umanisti come scienziati, compreso Voltaire: da tali relazioni derivarono nuovi spunti, che lo incoraggiarono a proseguire l'attività di scrittura in termini eclettici e a creare interazioni

<sup>20</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*, pp. 394-395.



dialogiche con le letterature francese e inglese, in un'ottica di scambio reciproco che in un certo senso costituisce un'applicazione *ante litteram* delle osservazioni di Anne-Louise Germaine Necker, baronessa di Staël-Holstein, più nota con il nome di Madame de Staël, laddove insiste sulla necessità di superare l'illusoria autarchia delle lettere del *bel paese*<sup>21</sup>. In questo *milieu* si pone l'*Epistola* in versi rivolta nel 1746 a Voltaire, in cui si coglie la consapevolezza della situazione di decadenza della cultura italiana e se ne auspica il riscatto. Algarotti ammira Parigi ed è componente di una corte di rango europeo: questo gli consente di cogliere la negatività dei particolarismi tipici della cultura italiana, che possiede accademie ma non una grande capitale, la quale offra opportunità e funga da catalizzatore dei migliori ingegni di una nazione.

La produzione di Algarotti in questo periodo è di ordine vario e non presenta una vera e organica linea di sviluppo, presentando opere non impegnative come un romanzetto satirico, *Il congresso di Citera* (1745), ma anche saggi storici ed eruditi appartenenti al periodo berlinese e agli ultimi dieci anni passati in Italia, tra i quali si possono ricordare i seguenti: *Saggio sopra la giornata di Zama* (1749), *Saggio sopra l'Imperio degl'Incas* (1753), *Saggio sopra il Gentilesimo* (1754), *Saggio sopra quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti ad un tratto e fioriscano insieme* (1754), *Saggio sopra Orazio* (1760), *Saggio sopra la quistione se le qualità varie de' popoli originate siano dallo influsso del clima, ovvero dalle virtù della legislazione* (1762), *Saggio sopra il commercio* (1763), *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma* (1763). In questi lavori sono evidenti le assonanze con i temi più à la page nelle accademie e nei salotti del '700, comprese opere di cultura militare come le *Lettere sopra la scienza militare del Segretario fiorentino* (1759). Peraltro l'approccio agli argomenti e il giudizio risultano spesso connotati dall'originalità, come quando Algarotti echeggia il Machiavelli del *Principe* quando considera che ciò che portò ai fasti incaici fu la «disciplina militare», dal momento che la stessa «pace era in un certo modo una continua esercitazione

<sup>21</sup> Il riferimento riguarda l'articolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, scritto da Anne Louise Germaine Necker (Madame de Staël) e pubblicato nel 1816 nella *Biblioteca italiana*. Si veda a questo proposito *La diffusione delle idee romantiche in Italia. La polemica tra classicisti e romantici*, in ANGELO PASQUALI, MARIO BALESTRIERI, GIANCARLO TERZUOLI, *La società e le lettere. Storia della letteratura italiana*, Milano, Principato, 1986, pp. 612-616.

della guerra»<sup>22</sup>, o considera come il continente africano sia destinato a diventare oggetto del colonialismo europeo. Queste osservazioni, pur interessanti, non sono sempre adeguatamente sviluppate e inserite in un quadro generale inerente alla cultura europea, facendo sì che lo sguardo di Algarotti appaia tanto versatile quanto in sostanza letterario, ove si noti come i suoi numerosi sondaggi culturali risultino come una sorta di ponte tra suggestioni arcadiche e illuminismo. Pertanto i suoi contributi più innovativi sono quelli in cui critica letteraria e storia del costume si fondono nell'accostamento a temi letterari, nell'analisi dei quali si ravvisano *nuance* razionalistiche come classicheggianti, coniugate con strumenti culturali derivanti dal *milieu* letterario inglese e francese.

Si veda a questo proposito il *Saggio sopra la lingua francese* (1750), in cui vengono proposte analogie e differenze tra le lingue italiana e francese nel loro sviluppo storico, oltre a uno studio dei compiti linguistici dell'accademia francese e dell'accademia della Crusca. Sicuramente degno di menzione, nello stesso ambito, risulta il *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, in cui Algarotti riprende John Locke nel teorizzare come essa sia in rapporto con il "genio", cioè con i processi storici costitutivi dei popoli. L'autore spiega come autori di rilievo possano implementare le strutture di un idioma, anche se in realtà è dell'opinione che soltanto l'uso sia l'elemento dominante nel forgiare le diverse parlate e sia in grado di coglierne l'importanza unicamente chi possiede davvero la sua lingua madre. Su questo dominio teorico si verificherà poi l'intervento di letterati come Melchiorre Cesarotti, autore del *Saggio sulla filosofia delle lingue*.

Degna dunque di somma lode [...] è la usanza che si va di di in di facendo più comune, che ogni scrittore, là dove specialmente gioca la fantasia, scriva nel materno suo linguaggio. In esso solamente gli è concesso di esercitare tutte le sue forze, di spiegarle con franchezza e disinvoltura; [...]. In tal modo solamente potrà nutrire fondata speranza di emulare quei Greci e quei Latini che scrissero essi pure nel loro proprio linguaggio, in quello cioè che si affaceva unicamente a' loro modi di sentire, di apprendere, di pensare<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'imperio degl' Incas*, in [www.liberliber.it](http://www.liberliber.it), p. 9.

<sup>23</sup> *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, in ALGAROTTI, BETTINELLI, *Opere*, p. 524.

Risulta chiaro come nel *Saggio* lo scrittore cogliesse in modo perspicuo il nesso tra lingua e storia dei popoli e quello tra formazione ed educazione della collettività, con accenti che oggi si direbbero di ordine semiotico nel sottolineare quanto il significante incida profondamente nella produzione e nella decodifica del significato.

Due tentativi di scrittura teatrale, *l'Enea in Troia*, tratto dal II libro dell'*Eneide* e, in francese, *l'Iphigénie en Aulide*, basata su Euripide e Racine, precedono il *Saggio sopra l'opera in musica* del 1762, lavoro ragguardevole in relazione alla storia del dibattito settecentesco sul melodramma, in cui le competenze letterarie e quelle sulle arti figurative trovano interessanti modalità di sintesi, specie in ordine alla concezione secondo cui la musica è strumento adatto a potenziare la forza espressiva dei versi per ragioni di tipo emotivo, come evidenzia il passo sotto riportato.

il maggior effetto della musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia. Proprio suo ufficio è il dispor l'animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti che abbiano analogia colle idee particolari che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia<sup>24</sup>.

In quest'opera le parti inerenti alla scenografia risultano interessanti ai fini della esemplificazione dei costumi dell'epoca, ma i capitoli più rilevanti e originali in termini di analisi critica e del gusto sono quelli in cui è indagata la natura del melodramma, la cui struttura deve al libretto la sua organicità e unità. Altrettanto acute sono le parti in cui si discute riguardo alla scelta dei soggetti più idonei, che si devono basare su un'azione correlata a tempi e spazi inusuali, i quali concorrano a esprimere, secondo una *nuance* marinista, "più maniere di meraviglioso".

Nel *Saggio* la musica è in posizione subordinata rispetto alla poesia e ha il compito di toccare l'animo più che di accarezzare l'udito, si direbbe con una funzione emotiva più rivolta a commuovere che a procurare piacere. Pertanto l'ordine a cui Algarotti intende riportare il melodramma vede un primato della parola, tant'è che il *Saggio* inizia con un'analisi del libretto, struttura sistematica delle idee che spesso all'epoca veniva sopraffatta

<sup>24</sup> *Saggio sopra l'opera in musica*, in ALGAROTTI, BETTINELLI, *Opere*, pp. 443-444.

dalla ostinata ricerca del nuovo da parte del musicista. Nel canto e nella recitazione l'estro del virtuoso va sacrificato a una naturale spontaneità, seppur guidata dall'educazione artistica, mentre la danza dovrebbe puntare a rinforzare il senso dell'azione più che a provocare mero divertimento. Tali orientamenti si collegano con coerenza all'intento di offrire dignità al melodramma, obiettivo condiviso peraltro da Zeno e Metastasio.

Questi lavori sono una prova della versatilità di Algarotti e sono redatti con uno stile vivace e sciolto, rivolto a conseguire la trasparente scorrevolezza degli scrittori francesi del periodo illuminista, che peraltro il veneziano seppe dignitosamente emulare usando la loro lingua nella redazione di diverse lettere e nell'*Iphigenie en Aulide*. Tali modalità di scrittura furono ispirate a una sostanziale purezza normativa in ragione della sua formazione bolognese, mentre si diressero a una certa spregiudicatezza quando i viaggi lo resero poliglotta e cosmopolita.

I saggi di Algarotti dimostrano poi come fosse molto versato nell'inquadrare un tema in modo preciso e sintetico, in sostanza nella forma inglese dell'*essay*, diretta a utilizzare forme di armonica leggerezza che ne aumentassero la comunicatività. Quest'ultima è la cifra stilistica principale dei *Saggi*, il loro denominatore comune a fronte di una straordinaria varietà di temi ed interessi, sempre analizzati, anche se non sempre approfonditi, con lo scopo di fornire un filo conduttore e di fare ordine in ambiti percorsi da opinioni e tesi controverse. Levità non significa, in ogni caso, superficialità, quanto piuttosto linearità indotta anche dal possesso, da parte dello scrittore, di conoscenze sicuramente sprovincializzate della cultura inglese e francese. Queste lo inducono a forme di espressione sintetica inserite nel dominio di un sapere aggiornato e al passo con i tempi europei, consentendo ad Algarotti di riscattare il ritardo culturale italiano in un'ottica diversa e certo più efficace rispetto a quella tradizionale dell'erudizione.

Algarotti nel 1753 si allontanò dalla corte di Prussia con l'intenzione di risolvere in Italia i suoi problemi di salute e di rivolgere con lena rinnovata le proprie energie agli studi e alla scrittura. Dimorò a Venezia e tra il 1757 e il 1762 per lo più a Bologna. Qui fondò l'accademia degli Indomiti, con cui intendeva incoraggiare gli studi di giovani promettenti. In questo torno di tempo particolare importanza per l'attività dello scrittore ebbe la cura rivolta alla prima edizione delle sue *Opere*, a cui si dedicò a Pisa fino al termine della sua vita.

Nell'ambito di queste un rilievo non secondario ha la produzione

poetica. Le *Rime* (1733) sono prove giovanili di gusto classicheggiante, in cui lo scrittore mostra di prediligere Petrarca e Bembo e si inserisce in un contesto arcadico, riprendendo le forme della canzone e del sonetto e i motivi della poesia d'occasione, ma proponendo quella compresenza di scienza e letteratura ch'era elemento tipico del *milieu* culturale della scuola bolognese. Successivamente sperimenta un nuovo genere di poesia discorsiva e diatribica, giungendo al verso sciolto e alla creazione delle *Epistole* (1759-1760). Si tratta di lettere poetiche in versi sciolti alla maniera di Orazio, in cui Algarotti si propone di comporre versi ispirati a una sorta di "filosofia pratica" di aristotelica memoria, nel senso che la poesia è intesa a liberare l'animo dal vizio e dall'ignoranza e il dominio, quello dell'etica, è comprensivo delle esperienze arcadiche come degli studi scientifici compiuti a Bologna.

Il modello prediletto è Orazio, poeta a cui aveva dedicato un *Saggio* (1760) e di cui apprezzava in modo particolare il tono colloquiale e la saggezza connotata nel contempo da levità e profondità di spirito, oltre che il precetto del *miscere utile dulci*. L'endecasillabo sciolto permette all'autore di lasciare al discorso la libertà propria della conversazione letteraria e scientifica – portato rilevante, in fondo, della civiltà veneziana – e la proposta di un tono oraziano oscillante tra il lirico e il didascalico. I temi sono inerenti alla filosofia, al sistema newtoniano come alla scienza di Fracastoro, a principi poetici confluenti con le idee di Metastasio e Voltaire come ai costumi della moda parigina e londinese.

Si veda, ad esempio, la II *Epistola, Alla Maestà di Anna Giovannonna* (Ioannovna o Ivanovna), *Imperatrice delle Russie* (vv. 21-43), per verificare come la materia scientifica inerente all'ottica sia esplicitata attraverso riferimenti sperimentali e la stessa storia della fisica sia esemplificata attraverso riferimenti a Newton e a Cartesio.

Qual diletto Tu avrai, nel veder, come In buja cella candido, e sottile,  
 Per un terso cristal varcando il lume Ne' varj suoi color si spieghi, e come  
 D'Iride fiammeggiante, e vaga in vista L'opposto lin diversamente tinga; Co-  
 me il candor, misti di nuovo insieme I divisi color, di nuovo surga!  
 Del Neutoniano Sole al vivo raggio Van dileguando del Cartesio i sogni, E  
 volan ratti a quel cadevol Tempio, Che della Senna in sulla patria riva Tuttora  
 vanta e Sacerdote, ed Ara<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> FRANCESCO ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di Anna Maria Salvadè, Torino, Aragno, 2009, p.5.

Il poeta si rivolge all'imperatrice sottolineando, attraverso un lessico connotato dalla cifra stilistica dello splendore, con quale piacere osserverà come un candido raggio di luce, emesso da una stanza chiusa e oscura, attraversando un prisma trasparente si dispieghi nei diversi colori dell'arcobaleno e tinga in modo vario una superficie bianca, e come, riuniti nuovamente insieme i colori, torni a formarsi la precedente luce candida. Aggiunge poi che i sogni di Cartesio si sono dileguati dinanzi alla luce splendente di Newton e volano rapidi a quel tempio cadente (il sacro altare della filosofia e della scienza: allude all'abbazia di Port Royal a cui era legato Cartesio) che sulla riva patria della Senna ancora oggi si vanta di un nome celebre come quello di Cartesio e della sua storica sede culturale.

Nella IX *Epistola*, *Al signor Eustachio Manfredi* (vv. 8-17) fa riferimento esplicito alla fisica di Galileo Galilei, colui che «vide / sotto l'etereo padiglion rotarsi / più mondi, e il sole irradiarli immoto»<sup>26</sup>.

Talor vo i foschi Fisici laberinti anche cercando, Dove natura in sacra nebbia involta Celasi al guardo del profano volgo.

Qui del Tosco Linceo l'orme ravviso, Che d'arme istrutto all'età prisca ignote Assalse il ciel non più tentato in prima, E nel mezzo del Ciel ripose il sole, Ch'a' varj Mondi, che gli fan corona,

Dispensa i giorni, e le stagioni, e gli anni<sup>27</sup>.

Il poeta afferma di andare talvolta cercando tra gli oscuri labirinti della fisica, dove la natura avvolta nella nebbia divina si nasconde allo sguardo della gente comune («Odi profanum vulgus», reminiscenza oraziana<sup>28</sup>). Qui scorge le tracce di Galilei (reminiscenza virgiana, «Adgnosco veteris vestigia flammae»<sup>29</sup>), accademico toscano dei Lincei, che, provvisto di armi (fuor di metafora, “strumenti” come il cannocchiale) ignote all'età “prisca” (metonimia per “antichi”), assalì il cielo mai esplorato in precedenza (metafora per indicare la durezza dello scontro affrontato da Galilei per difendere l'eliocentrismo contro il geocentrismo) e collocò di nuovo al centro del cielo il sole che dispensa giorni, stagioni ed anni ai vari pianeti che gli orbitano intorno.

<sup>26</sup> UGO FOSCOLO, *Dei sepolcri*, vv. 160-162.

<sup>27</sup> ALGAROTTI, *Poesie*, p. 26.

<sup>28</sup> ORAZIO, *Carmina*, III, I, 1.

<sup>29</sup> VIRGILIO, *Eneide*, IV, 23.

Nella XI *Epistola*, *Al signor Conte Cesare Gorani, Generale negli Eserciti di S.M.I. la Regina di Ungheria, e di Boemia* (vv. 152-156), propone questa invocazione:

Oh surga anche tra noi tal, che del vero Siegua le belle scorte, audace, e saggio,  
 Che sparga fiori, e asconda frutti a un tempo  
 Nei dotti versi, ond'anco Italia un giorno  
 D'un poeta filosofo sia bella<sup>30</sup>.

Sorga anche tra noi un poeta di tal genere, audace e saggio, che segua le splendide tracce della scienza, che nei suoi versi densi di dottrina sparga fiori (metafora per "belle immagini") e nel contempo nasconda frutti (metafora per "insegnamenti"), affinché anche l'Italia un giorno si faccia bella di un poeta filosofo.

Nei vv. 31-32 della IX *Epistola*, *Al signor Eustachio Manfredi*<sup>31</sup>, aveva scritto: «Felice chi poteo scoprir le occulte / Cagioni delle cose», echeggiando il verso virgiliano riferito a Lucrezio, poeta - filosofo classico, «Felix qui potuit rerum cognoscere causas»<sup>32</sup>. Altra evidente reminiscenza è quella oraziana inerente ai celebri versi secondo cui «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo», «ha ottenuto un'approvazione corale chi ha mescolato l'utile al dilettevole (rispettivamente i "frutti" e i "fiori" dei versi di Algarotti), divertendo il lettore e nello stesso tempo ammonendolo»<sup>33</sup>.

Si possono da ultimo accostare a queste opere poetiche il romanzetto satirico in precedenza citato, *Il congresso di Citera*, e la *Sinopsi della Nereidologia*, scritto parodistico sugli eruditi pedanti.

A Pisa, come si diceva, Algarotti si era recato per approfittare del clima mite della città toscana. Qui continuò la sua consuetudine di corrispondere con letterati, uomini politici e scienziati, arricchendo un epistolario che costituisce una copiosa fonte di notizie biografiche, oltre che un ulteriore esempio di genere letterario congeniale allo stile dell'autore, dato che gli consentiva di correlare, una volta di più, la sua

<sup>30</sup> ALGAROTTI, *Poesie*, p. 35.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>32</sup> VIRGILIO, *Georgiche*, II, 490.

<sup>33</sup> ORAZIO, *Ars poetica*, vv. 342-343.

affabile disponibilità alla conversazione con l'approccio sintetico e mai ridondante alle questioni della cultura e della quotidianità.

Algarotti si spense il 3 maggio 1764 e fu sepolto nel cimitero di Pisa; sulla sua tomba, costruita su commissione del re di Prussia, fu scolpita questa epigrafe dettata dallo stesso sovrano: «Algarotto Ovidii aemulo, Neutonii discipulo, Fridericus rex», «Ad Algarotti, emulo di Ovidio, discepolo di Newton, il re Federico».

Alla luce di quanto si è proposto in precedenza, il ritratto di Algarotti sembra pertanto potersi sintetizzare nella direzione della versatilità: si tratta di un intellettuale a tutto tondo, nel senso che riflette la cultura del suo tempo, ma è tutt'altro che dimentico delle acquisizioni di quella che prima di lui si è sedimentata.

I contributi dell'umanesimo di tradizione classica sono ben presenti tra i suoi interessi, peraltro multiformi anche grazie al suo essere poliglotta in relazione alle lingue moderne come a quelle antiche: padroneggia queste ultime grazie anche alla sua conoscenza, certo non superficiale, della letteratura greca come di quella latina. Che i suoi interessi inerenti all'antichistica non fossero corrivi, ma pazientemente stratificati, è dimostrato dal suo indulgere alla citazione, sempre appropriata e colta, di Orazio come di Virgilio, senza contare che le acute annotazioni etnoantropologiche dei *Viaggi di Russia* richiamano, per intensità e timbro, le pagine più interessanti della *Germania* tacitiana e dei cesariani *Commentarii de bello gallico*.

I suoi interessi per la pittura evidenziano la sua competenza non solo di efficace ed interessato acquirente di opere d'arte per Federico di Prussia, ma di interprete acuto del portato estetico del passato come di quello contemporaneo, capace di proporre sottolineature storico-interpretative à la Vasari con ragguardevole puntualità. La sua tutt'altro che approssimativa confidenza con le altre arti, dalla musica all'architettura, ne qualifica ulteriormente la versatilità, la cui cifra interpretativa è delineata con evidenza dal suo approccio modernamente e illuministicamente cosmopolita: i suoi interessi geografici ed etnoantropologici ne fanno, in un certo senso, un antesignano di quello che oggi si suole definire approccio interculturale.

Se si volesse commettere un volontario peccato di anacronismo, si potrebbe azzardare l'uso dell'attuale termine di "globalizzazione", qualora si intendesse delineare la consapevolezza di Algarotti nel considerare interagenti fenomeni storici e culturali rispetto a lui contemporanei, ancorché assai distanti nel tempo e nello spazio.



La modernità del suo accostamento alla cultura del passato e del presente è d'altra parte espressa dalla continuità e dalla correttezza dei suoi interessi scientifici, a cui non sono estranei i contributi della tradizione leonardesca e galileiana, e di quelli legati ai viaggi, che da Marco Polo a Giuseppe Baretti sono parte non secondaria della storia letteraria italiana. Le sue acute osservazioni di ordine economico lo inseriscono a pieno titolo nel suo tempo, qualora si pensi ai qualificati contributi che in tale settore caratterizzano la cultura dell'illuminismo italiano, da Pietro Verri a Cesare Beccaria, da Antonio Genovesi a Gaetano Filangieri e a Ferdinando Galiani.

Tali osservazioni esemplificano l'esperienza culturale di un intellettuale che riesce con singolare proprietà ad armonizzare i suoi interessi umanistici con quelli scientifici, in un'ottica di integrazione tra le discipline sottolineata dalla pluralità dei generi letterari da lui frequentati. La definizione di poligrafo che spesso gli è stata assegnata appare riduttiva, ove si consideri una visione moderna della cultura rivolta ad istanziare l'osmosi e la biunivocità di umanesimo e scienza di cui Algarotti appare in certo modo precursore, specie qualora si faccia riferimento alle tesi di Charles Snow, in *The two cultures and the scientific revolution*, e di Edward Osborne Wilson, in *Consilience: the unity of knowledge*. Una visione "passatistica" della cultura, ancorata a pregiudizi di tipo idealistico e non sufficientemente diretta a privilegiare orientamenti di ordine scientifico, non sembra essere strumento adatto a definire le caratteristiche della personalità algarottiana, anticipatrice di una moderna visione unitaria del sapere che determinati settori della cultura italiana ancor oggi faticano ad accettare.