

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie
dell'Arcadia

3

2014



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Nino Borsellino, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

† Maria Teresa Acquaro Graziosi, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-6372-715-9

© Accademia dell’Arcadia, 2014

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 24
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: info@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

VALERIO SANZOTTA

GIUSEPPE ENRICO CARPANI
E IL TEATRO GESUITICO IN ARCADIA*

1. *Premessa*

Nel sesto libro degli *Electricorum libri VI*, un curioso poema sull'elettricità scritto dal gesuita pesarese Giuseppe Maria Mazzolari, più noto con il nome arcadico di Giuseppe Mariano Partenio¹, tra i ritratti dei letterati e degli uomini illustri del suo tempo l'autore dedica alcuni versi al confratello Giuseppe Enrico Carpani, che fu prolifico poeta e tragediografo in lingua latina e professore di grammatica, logica e retorica al Collegio Romano².

* Ho condotto questo studio nell'ambito di uno dei progetti di ricerca del Ludwig Boltzmann Institut für neulateinische Studien di Innsbruck, presentandolo poi in un seminario tenuto nella stessa città il 25 giugno 2014. Sono grato ai colleghi e agli amici che, anche fuori dalla ristretta occasione del seminario, non mi hanno fatto mancare i loro suggerimenti: Wolfgang Kofler, Martin Korenjak, Florian Schaffenrath, Stefan Tilg e Simon Wirthensohn. Un debito di riconoscenza ho contratto anche con Maurizio Campanelli, per i molti consigli e per le lunghe conversazioni romane sul latino dell'*Arcadia*.

¹ JOSEPHI MARIANI PARTHENI *Electricorum libri VI*, Romae, Generosus Salomoni, 1767. Sul Partenio basti qui il rinvio ad A. M. PIGNATELLI, *Mazzolari (Partenio), Giuseppe Maria*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, dir. Ch. E. O'Neill, J. M.^a Domínguez, III, Roma, Istitutum Historicum Societatis Iesu – Madrid, Universidad Pontificia, 2001, pp. 2591-2592.

² La nascita del Carpani, avvenuta a Roma il 2 marzo 1683, viene talvolta riferita nella bibliografia con la data del 2 maggio, che fu errore di A. DE BACKER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Nouv. éd. par C. Sommervogel [= SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*], II, Bruxelles, Schepens – Paris, Picard, 1891, p. 764, probabilmente desunto dalla biografia anonima, ma da attribuirsi certamente all'abate Francesco Carrara, che si legge alle pp. 145-146 del *Nuovo dizionario istorico ovvero storia in compendio di tutti gli uomini che si sono resi illustri* [...], IV, Bassano, Remondini di Venezia, 1796; a tale articolo, non privo di ulteriori inesattezze, attinge esplicitamente la breve biografia del Carpani scritta dallo stesso Carrara nel medesimo torno di anni, intitolata *Memorie storiche e letterarie per servire alla vita e agli scritti dell'Abbate Giulio Cesare Cordara de' Conti di Calamandrino Alessandrino, raccolte e pubblicate dall'abate Francesco Carrara e dal medesimo corredate di opportune annotazioni di aneddoti nuovi curiosi e interessanti di ritratti, di detti liberi, e di pensieri diversi per servire in gran parte alla storia letteraria del secolo XVIII*, conservata manoscritta in Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu [=

Rivolgendosi al Carpani, il Partenio ricorda come Apollo concesse al dotto gesuita la lira e il plectro, gli irrigò le labbra del nettare delle Muse, lo cinse

ARSI], Vitae 140. Che la data corretta sia tuttavia il 2 marzo e non il 2 maggio non lascia dubbi il documento conservato in ARSI, Rom. 75, f. 12v, nr. 7; la data corretta è pure riferita al f. 590r dalla scheda di G. MAZZUCHELLI, *Memorie per servire alla vita de' letterati viventi in quest'anno 1754 o di fresco passati a miglior vita*, ancora inedita in Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9281, f. 590r-v. Della morte, avvenuta a Roma il primo novembre 1762, ci informa invece il documento conservato in ARSI, Rom. 108, f. 76v. Entrato nella Compagnia di Gesù il 5 luglio 1704 (ARSI, Rom. 97, f. 14), dopo il noviziato a Palermo e poi a Siena, dove tenne la professione di fede il 15 agosto del 1714 (ARSI, Vota, Ital. 23, 314-315), il Carpani si dedicò prevalentemente all'insegnamento presso il Collegio Romano. Le tappe della sua carriera sono facilmente ricostruibili grazie agli elenchi dei professori conservati in ARSI, Sem. Rom. (prof.), Rom. 152a, e pubblicati da G. R. VILLOSLADA, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*, Roma, Universitas Gregoriana, 1954, pp. 323-336. Da essi si apprende che dal 1715 al 1716 il Carpani fu professore di logica, succedendo a Giovanni Battista Morici, e lasciò la cattedra nel 1716, quando subentrò allo stesso Morici nella cattedra di filosofia naturale, che tenne fino all'anno successivo. Dal 1717 al 1718 fu ancora successore del Morici come professore di metafisica, mentre dal 1718 al 1719 ebbe la cattedra di retorica succedendo a Carlo Mandosi; fu poi per quattro anni, dal 1719 al 1723, titolare della cattedra di teologia positiva subentrando a Sulpizio Costantini. Il Carpani è in seguito ricordato come detentore di una delle due cattedre di teologia scolastica dal 1723 al 1733, insieme con Bernardo Vargas, Francesco Ravago e Alessandro Laguna. Raggiunse l'apice della carriera nel 1733, quando succedette a Domenico Antonio Briccialdi come Prefetto degli Studi, ufficio che tenne fino al 1757. Osserva ancora il VILLOSLADA, *Storia*, p. 216, che nel Collegio Romano era anche una speciale cattedra di teologia positiva, che dal 1701 al 1724 fu retta dai padri Baldassarre Montecatini, Giovanni Domenico Lumaga, Giovanni Battista Giattini, Sebastiano Nenci, Sulpizio Costantini, il nostro Carpani e Francesco Volumnio Piccolomini, seppure incerto rimane in cosa questa cattedra effettivamente consistesse, poiché, sebbene venissero insegnati principalmente Canonici e Concili, viene a volta identificata con quella di Sacra Scrittura. Mette infine conto segnalare il manoscritto conservato a Roma, Archivio della Pontificia Università Gregoriana, 1086, in gran parte autografo del Carpani e fitto di correzioni e di integrazioni marginali, contenente un abbozzo autografo di una sua *Logica*, redatta quasi certamente in funzione dell'insegnamento (il titolo così si presenta nel manoscritto: *Logica P. Iosephi Carpani S. I. quam auditoribus suis anno Domini 1716 dictabat in Academia Gregoriana*). Tra la bibliografia moderna sul Carpani, oltre a quanto finora citato, vd. soprattutto SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, coll. 764-766; F. M. RENAZZI, *Storia dell'università degli studj di Roma detta comunemente la Sapienza*, IV, Roma, Pagliarini, 1806, pp. 140-141; H. HURTER, *Nomenclator literarius theologiae catholicae*, III ed., IV, Innsbruck, Wagner, 1910; coll. 1634-1635; A. DE BIL, *Carpani (Giuseppe-Enrico)*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, commencé sous la direction de A. Baudrillart, continué par A. De Meyer et Ét. Van Cauwenbergh, XI, Paris, Letouzey et Ané, 1949, coll. 1109-1110; C.-H. FRÈCHES, *Une tragédie latine de l'amitié au XVIII siècle: Althemenes*, «Boletim de estudos clássicos», 3, 1960, pp. 162-183; F. RACO, *Carpani, Giuseppe Enrico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], XX, 1977, pp. 585-587; M. ZANFREDINI, *Carpani, Giuseppe Enrico*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, I, 2001, pp. 664-665.

d'alloro e lo ascrisse tra i più grandi poeti, mentre Minerva lo fece Prefetto degli Studi e a lui sottomise le arti liberali:

Te primum, nostrae moderator summe Palestrae,
 aëra captantem purum curasque levantem
 aspicio agnoscoque libens. Tibi laetus Apollo
 ipse lyram plectrumque dedit; labra ipse rigavit
 nectare Pierio et Parnasside fronde revinctum
 vatibus adscripsit summis; nec cessit honori,
 muneribusque suis cumulatam dia Minerva
 rectorem docti coetus rerumque magistrum
 legit et ingenuas ultro tibi subdidit artes³.

Il Carpani fu una figura di non ultima importanza per quanto riguarda i rapporti, nella prima metà del Settecento, tra la Compagnia di Gesù e l'Accademia dell'Arcadia, della quale fu membro a partire dal 1718 con il nome di Tyrrus Creopolita⁴, più o meno negli stessi giorni in cui in Arcadia entrarono altri eminenti gesuiti come Orazio Borgondio, professore e in seguito rettore del Collegio Romano, e soprattutto Giovanni Battista Pastorini, Generale della Compagnia di Gesù⁵.

Gli anni del custodiato del Crescimbeni vedono l'Arcadia impegnata a coinvolgere tutte le forze variegiate delle colonie, dei colleghi ecclesiastici e degli ordini religiosi, accrescendo a ritmo vertiginoso il numero dei propri accademici⁶. Tale azione di coinvolgimento continuò sotto Francesco

³ MARIANI PARTHENI *Electricorum libri*, pp. 238-239.

⁴ A. M. GIORGETTI VICHI, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, Arcadia. Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 253. Per i vari passaggi della nomina del Carpani vd. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, *Fatti degli Arcadi [= Fatti]*, II, pp. 350, 352, 354; M. G. MOREI, *Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi*, Roma, De Rossi, 1761, dove il Carpani è ricordato alle pp. 101-102 come collega e alle pp. 116 e 123 come autore arcadico).

⁵ Su Orazio Borgondio vd. P. CASINI, *Borgondio, Orazio*, in *DBI*, XII, 1971, pp. 777-779; sul Pastorini vd. N. MONTANARO, *Giambattista Pastorini*, in *Elogi di Liguri illustri*, Seconda edizione riordinata, corretta ed accresciuta da d. L. Grillo, II, Genova, Fratelli Ponthenier, 1846, pp. 334-340; A. P[ENNACCHI], *Giovanni Battista Pastorini*, in *I Gesuiti fra impegno religioso e potere politico nella Repubblica di Genova. Mostra bibliografica, Biblioteca Franzoniana, Genova, 2-18 dicembre 1991*, Genova, Biblioteca Universitaria e Biblioteca Franzoniana, 1991, pp. 62-63.

⁶ P. FERRARIS, *Il Bosco Parrasio dell'Arcadia (1721-1726)*, in *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo. Studi in occasione della mostra Roma Lusitana – Lisbona Romana (1990-1991)*, a cura di S. Vasco Rocca – G. Borghini, Roma, Argos, 1995, pp. 137-148: 139; particolare accento sulla politica culturale della Curia romana e il Crescimbeni pone A. QUONDAM, *Problemi di critica arcadica*, in *Critica e storia letteraria: studi offerti a*

Lorenzini, che, avendo studiato al Collegio Romano e pur lasciando l'Ordine quasi subito, mantenne con i gesuiti ottimi rapporti, tanto da diventare, anche grazie al loro appoggio, custode generale dell'Arcadia alla morte del Crescimbeni⁷. Né questa tendenza si arrestò nei decenni successivi, perfino nei momenti di crisi della prima Arcadia, ed è stato anzi notato che un gran numero di ecclesiastici, in gran parte gesuiti, fece il suo ingresso in accademia proprio durante gli anni di Michele Giuseppe Morei, successore del Lorenzini⁸. Dal canto loro, superando l'iniziale diffidenza dovuta principalmente all'ostilità nei confronti della poesia in volgare⁹, i gesuiti sapranno sfruttare le potenzialità dell'Arcadia, orientando alla difesa della dottrina e alle loro esigenze pedagogiche i dibattiti culturali in seno all'accademia.

2. Carpani e il teatro gesuitico

La figura del Carpani si inserisce pienamente in questo complesso quadro, in cui si intrecciano non solo strategie culturali, ma, come presto si vedrà, anche rapporti politici e diplomatici tra la Santa Sede e le grandi potenze europee. Dopo un panegirico in lode di s. Maria Maddalena de' Pazzi recitato nella chiesa dei Carmelitani di Siena nel 1718, e dopo aver

Mario Fubini, I, Padova, Liviana, 1970, pp. 515-523: 519; vd. anche ID., *L'Arcadia e la repubblica delle lettere*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società italiana di studi sul secolo XVIII, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 198-211.

⁷ Sul Lorenzini vd. V. GALLO, *Lorenzini, Francesco Maria*, in *DBI*, LXVI, 2007, pp. 40-42, e B. ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 23-62, entrambi con bibliografia.

⁸ A. CIPRIANI, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, vol. V, fasc. 2-3, 1971, pp. 101-166: 162 nota 122. E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La colonia renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225: 99, riferisce che fin dal 1694 il custode Crescimbeni procedeva alla fondazione della Colonia Camaldolese di Classe e in quello stesso 1694 istituiva la rappresentanza arcadica nel Collegio Clementino di Roma. Non mancavano, inoltre, adesioni individuali all'interno dei singoli ordini religiosi: dal *Catalogo de' Pastori Arcadi*, in G. M. CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia* [...], Roma, Buagni, 1700, pp. 231-251, risultano già il padre generale degli Scolopi, il procuratore generale dei Camaldolesi e il rettore somasco del collegio Clementino (GRAZIOSI, *Vent'anni*, p. 99). Sul Morei vd. da ultimo M. CATUCCI, *Morei, Michele Giuseppe*, in *DBI*, LXXVI, 2012, pp. 571-573.

⁹ Come ricorda GRAZIOSI, *Vent'anni*, p. 100, fu solo nel 1716 che la Compagnia permise la fondazione di una rappresentanza arcadica in seno al Seminario Romano. Sull'ostilità dei gesuiti italiani per la poesia volgare vd. in part. V. DE CAPRIO, *Aristocrazia e clero dalla crisi dell'Umanesimo alla Controriforma*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 299-361: 352-354.

scritto nell'anno successivo un'orazione latina sullo Spirito Santo indirizzata a Clemente XI¹⁰, il Carpani pubblicò nel 1721 un *carmen* dal titolo *Carminum et legum concordia*, stampato nella *pars prior* degli *Arcadum carmina*, dedicata al re Giovanni V di Portogallo¹¹; nel libretto compare anche una corona di sue poesie, prevalentemente religiose, aperta da un epigramma scherzoso a Clemente XI, nel quale viene descritta una sua visita al museo Kircheriano, e chiusa da uno celebrativo dedicato al nuovo pontefice Innocenzo XIII, il cardinale Michelangelo Conti, divenuto papa l'8 maggio di quell'anno¹².

Ma il Carpani è soprattutto noto per essere forse il maggiore esponente della tragedia gesuitica romana nella prima metà del Settecento, la cui principale caratteristica è rappresentata dal perdurare di elementi tipici del dramma barocco, insieme con un forte impegno pedagogico di stampo tradizionale¹³.

¹⁰ Come si ricava dal titolo dell'opera, stampata a Roma nel 1719 da Gaetano Zenobi, l'orazione fu tenuta nel sacello pontificio da Niccolò dei conti di Montevicchio, convittore del Seminario Romano (SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, p. 764 nr. 2).

¹¹ *Arcadum carmina pars prior. Ad potentissimum ac gloriosissimum Lusitaniae regem Joannem V, Romae, typis Antonii de Rubeis, 1721*, pp. 280-287. Sulle implicazioni politiche delle dediche a Giovanni V di Portogallo vd. *infra*, § 3. Il *carmen* fu infine ripubblicato in una diversa redazione, insieme con altre composizioni latine del Carpani, nella parte finale del volume *De Iesu infante odae anacreonticae, cum Italis interpretationibus aliorum Arcadum. Accedunt diversi generis carmina eiusdem auctoris, Romae, ex Typographia Palladis, excudebant Nicolaus et Marcus Palarini, 1747*, alle pp. 123-132. Tali *odae anacreonticae*, sia qui detto per inciso, sono un'interessante testimonianza di poesia religiosa in seno all'Arcadia, da mettere in relazione con quella "religione del Cuore" che è uno dei tratti essenziali del cosiddetto Settecento religioso di impronta gesuitica (su questo tema vd. soprattutto M. ROSA, *Settecento religioso. Politica della Ragione e religione del Cuore*, Venezia, Marsilio, 1999, e anche M. CAFFIERO, *Settecento religioso*, in *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, a cura di A. M. Rao e A. Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 185-194).

¹² *Arcadum carmina*, pp. 288-94.

¹³ Godendo ormai il teatro gesuitico di amplissima bibliografia, mi limito a ricordare qui solo alcuni contributi fondamentali. Per orientarsi nel *mare magnum* degli studi è fondamentale risorsa N. GRIFFIN, *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature*, London, Grant & Cutler Ltd, 1976, insieme con il *Supplement No. 1*, London, Grant & Cutler Ltd, 1986, ma non andrebbe trascurato M. SCADUTO, *Il teatro gesuitico*, «Archivum historicum Societatis Jesu», 23, 1967, pp. 194-215, che, seppur ormai datato e limitato nelle sue intenzioni, resta un istruttivo esempio di bibliografia intelligentemente commentata. Perlopiù dedicati all'area germanica, ma nondimeno imprescindibili per qualunque studioso di teatro gesuitico, sono J.-M. VALENTIN, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités*, 3 voll., Berne-Frankfurt am Mein-Las Vegas, Peter Lang, 1978, e Id., *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, 2 voll., Stuttgart, Anton Hiersemann, 1983-1984; strumento di lavoro fondamentale è la raccolta di perioche di E. M. SZAROTA, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare*, 4 voll., München,

Le tragedie di Carpani, tutte divise in cinque atti, conoscono l'uso costante del latino, le trame sono ispirate a motivi biblici – con l'eccezione dell'*Althe-*

Wilhelm Fink, 1979-1987; da vedere sono anche i volumi di R. MEYER, *Bibliographia dramatica et dramaticorum: Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*, Tübingen, Niemeyer, 1986-. Per il panorama italiano si segnalano alcuni vecchi lavori (L. FERRARI, *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 7, 1899, pp. 124-130; A. SIMIONI, *Per la storia del teatro gesuitico in Italia nel XVIII secolo*, «Rassegna critica della letteratura italiana», 12, 1907, pp. 145-162) e rare dissertazioni di carattere generale (V. R. YANITELLI, *The Jesuit Theater in Italy*, Ph.D. Diss. Fordham University, 1945; G. DANESI, *Il teatro didascalico dei gesuiti in Italia dalla fondazione della Compagnia alla sua soppressione (1540-1773)*, Tesi all'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1976); interessanti, sebbene sbilanciati sul versante teatologico e architettonico, sono i vari articoli dedicati al teatro gesuitico romano nel volume monografico dell'«Ohio State University Theatre Collection Bulletin» (16, 1969); si vedano ancora G. P. BRIZZI, *Caratteri ed evoluzione del teatro di collegio italiano (secc. XVI-XVIII)*, in *Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*, a cura di M. Rosa, Roma, Herder, 1981, pp. 177-204; L. J. OLDANI – V. R. YANITELLI, *Jesuit Theater in Italy: Its Entrances and Exit*, «Italice», 76, 1999, pp. 18-32; i saggi, non tutti di identico valore, in *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Roma-Anagni 26-30 ottobre 1994)*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, La Torre d'Orfeo, 1995; C. QUESTA, *Il modello senecano nel teatro gesuitico (lingua, metro, strutture)*, «Musica e storia», 7, 1999, pp. 141-181; F. TAVIANI, *Il teatro per i Gesuiti: una questione di metodo*, in *Alle origini dell'Università dell'Aquila. Cultura, università, collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale, Atti del convegno internazionale di studi promosso dalla Compagnia di Gesù e dall'Università dell'Aquila nel IV centenario dell'istituzione dell'Aquilanum Collegium (1596), L'Aquila, 8-11 novembre 1995*, a cura di F. Iappelli e U. Parente, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2000, pp. 225-250; B. FILIPPI, *Il teatro degli argomenti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano: catalogo analitico*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2001; G. ZANLONGHI, *Teatri di formazione: actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002; solo marginalmente dedicato al teatro gesuitico, ma assai prezioso per il tema del tragico cristiano, è F. S. MINERVINI, *Drammaturgia e sacre scritture nell'età dei lumi*, «Quaderni d'italianistica», 27, 2006, pp. 53-67; tra i contributi più recenti è da ricordare, con pregi e difetti, il capitolo di J.-F. CHEVALIER, *Neo-Latin Theatre in Italy*, in *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. by J. Bloemendal and H. B. Norland, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 25-101. Non troppo frequenti sono le edizioni condotte con vera competenza filologica: mi limito a ricordare, per l'Italia, A. TORINO, *Bernardinus Stephonius S. J., Crispus. Tragoedia*, «Memorie dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. IX, 22, 2007, pp. 489-724, con il lavoro preparatorio *La tradizione testuale del Crispus di Bernardino Stefonio*, «Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. IX, 14, 2003, pp. 579-608; per il mondo tedesco D. WEBER, *Augustinus conversus. Ein Drama von Jakob Gretser. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000, e S. TILG, *Die Heilige Katharina von Alexandria auf der Bühne des Jesuitentheaters: Drei Innsbrucker Dramen aus den Jahren 1576, 1577 und 1606*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

menes (1721), come si vedrà –, benché, come lo stesso Carpani dichiara negli *argumenta* premessi alle tragedie, esse siano spesso accresciute di episodi in funzione di una maggiore spettacolarizzazione dell'intreccio; anche l'apparato scenico conserva molto di quel "meraviglioso" secentesco utile per presentare trionfalmente le virtù eroiche esibite sulla scena¹⁴. Con l'eccezione degli intermezzi musicali del *Mathatias* (1740), dedicati alla rappresentazione della semplicità della vita arcadica contrapposta alle preoccupazioni dei re, gli intermezzi del Carpani, non gravati da preoccupazioni moralistiche o pedagogiche, conservano, come avviene in genere nel teatro barocco, la principale funzione di alleggerire lo svolgimento dell'azione e di distrarre gli spettatori¹⁵. Del resto, a dispetto dell'ampia diffusione della tragedia gesuitica in volgare e di argomento profano in Europa e in Italia settentrionale, favorita anche dal contatto con i modelli francesi e da una certa apertura alle istanze illuministiche¹⁶, il dramma religioso prodotto a Roma, centro

¹⁴ RACO, *Carpani*, p. 586.

¹⁵ *Ibid.* Sugli intermezzi vd. soprattutto J. HENNEQUIN, *Théâtre et société dans les pièces des collèges au XVII^e siècle (1641-1671) d'après vingt-sept programmes de la Province de Champagne des Pères Jésuites*, in *Dramaturgie et société. Rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI^e et XVII^e siècles*, Nancy 14-21 avril 1967, études réunies et présentées par J. Jacquot, II, Paris, CNRS, 1968, pp. 457-467: 464-65; vd. anche ID., *Le théâtre des collèges des Pères Jésuites en France de 1670 à 1700, d'après quarante programmes de la Bibliothèque municipale de Châlons-sur-Marne*, «Mémoires de l'Académie nationale de Metz», s. VI, 3, 1975, pp. 137-156: 142-45; B. FILIPPI, *Il teatro al Collegio Romano: dal testo drammatico al contesto scenico*, in *I Gesuiti e i primordi*, pp. 161-182: 168.

¹⁶ Su questo tema vd. N. TJOELKER, *Andreas Friz's Letter on Tragedies (ca. 1741-1744). An Eighteenth-Century Jesuit Contribution to Theatre Poetics*, Leiden-Boston, Brill, 2014. L'evoluzione della poetica gesuitica, parallelamente allo sviluppo del teatro profano, finirà per coinvolgere anche l'uso del latino, che, come è noto, fu oggetto di riserve da parte di Bettinelli e, nello specifico della produzione gesuitica, dell'Algarotti (M. LEONE, *Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Galatina, Congedo, 2007, p. 8). Sulla diffusione della tragedia francese nel teatro italiano offro qui una veloce e incompleta rassegna: P. HAZARD, *La révolution française et les lettres italiennes, 1789-1815*, Paris, Hachette, 1910 (rist. anast. Genève, Slatkine, 1977); L. FERRARI, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII. Saggio bibliografico*, Paris, Champion, 1925 (rist. anast. Genève, Slatkine, 1974); S. INGEGNO GUIDI, *Per la storia del teatro francese in Italia: L. A. Muratori, G. G. Orsi e P. J. Martello*, «La rassegna della letteratura italiana», 78, 1974, pp. 64-94; per il teatro di collegio vd. F. LEVY, *L'importation de la tragédie française sur les scènes de collège italiennes au début du XVIII^e siècle*, in *Plaire et instruire: le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime. Actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, 17-19 novembre 2005*, sous la direction d'A. Piéjus, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 191-200; per lo specifico di Roma vd. G. STAFFIERI, *L'Athalie di Racine e l'oratorio romano alla fine del XVII secolo*, «Revue de Musicologie», 77, 1991, fasc. 2 [Atti del convegno *Musique française et musique italienne au XVII^e siècle (Villecroze, 2-4 octobre 1990)*], pp. 291-310; sul ruolo di Bettinelli vd. almeno F. COLAGROSSO, *Saverio Bettinelli e il teatro gesu-*

del potere amministrativo ed ecclesiastico, caratterizzato tra l'altro, nel corso del Settecento, da un crescente immobilismo sociale, politico e culturale, mantenne a lungo un carattere fortemente conservatore, e non è un caso che proprio a Roma si concentrasse la maggiore produzione di tragedie latine¹⁷. Le ragioni del ritardo possono essere molteplici e ancora attendono di essere compiutamente indagate, ma almeno sotto il profilo linguistico bisognerà osservare che a Roma la necessità di contrastare il movimento protestante sul terreno della legittimazione del volgare era meno, se non per nulla, sentita.

Benché nel prologo della tragedia *Adonias*, scritta e rappresentata nel 1737, oltre alle topiche affermazioni di modestia il Carpani esibisca dichiarazioni di antisenechismo¹⁸, Seneca tragico resta comunque tra i suoi riferimenti fondamentali, per lo meno da un punto di vista linguistico e metrico, come del resto lo era stato per il teatro gesuitico tradizionale, al quale in massima parte il nostro autore si ispira¹⁹. Particolarmente evidente è l'impiego di cellule di origine senecana per la costruzione del trimetro giambico, che in assenza di parti liriche è l'unico metro utilizzato dal Carpani. Se all'interno del verso è ancora possibile trovare echi di Virgilio, Ovidio e Stazio, fonti principali di cellule dattiliche, in clausola la marca senecana si rivela in tutta la sua evidenza, come bastano a dimostrare questi pochi esempi tolti a caso dallo *Jonathas*, che cito secondo l'edizione del 1750²⁰:

itico, Firenze, Sansoni, 1901; E. BONORA, *Le tragedie e la poetica del tragico di Saverio Bettinelli*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 1980, pp. 180-209, poi in *Id.*, *Parini e altro Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 156-179.

¹⁷ YANITELLI, *Jesuit Theater*, p. 162.

¹⁸ Secondo Carpani, Seneca – e ancor più i suoi imitatori – si manteneva linguisticamente e stilisticamente al di sotto del registro tragico: «[...] Grande scribendi genus | aggredior, in quo Seneca, qui solus praeit, | succubuit impar. Nam caret nitido stili | candore saepe et monologis, doctas licet, | fatigat aures, fusior verbis petat | quam res agenda. Gravibus est dictis quidem | foecundus ille, sed quibus regum furor | dolorque languet. Quis etenim corde aestuans | mediaque in ira seligat voces, brevem | illasque studio flectat in gyrum, sonent | ad plausum ut apte plebis ignarae? Minus | sed puto ferendum, quod, ubi res est acrius | urgenda, similia afferens, rerum leves | sectatur umbras. Frigidus nostra haec dehinc | aetas tragoedos protulit, quos oscitans | audire possis, quin tibi venas timor | ne leviter impellat quidem aut pectus dolor» (THYRRUS CREOPOLITA, *Adonias tragoedia*, Romae, apud Antonium de' Rossi, 1737, pp. [9-10]; il medesimo passo è ricordato nella recensione apparsa sul «Giornale de' letterati per l'anno 1746», della quale dirò più avanti).

¹⁹ Notevole è ad esempio l'uso da parte del Carpani delle tragedie raccolte nei due volumi delle diffusissime *Selectae PP. Soc. Ies. tragoediae*, stampate ad Anversa nel 1634 presso la tipografia di Jan Chobbaert. Nella mia edizione critica dello *Jonathas*, del quale subito dirò nel testo, fornirò una disamina più circostanziata di questi aspetti.

²⁰ JOSEPHI CARPANI S. J. *Tragoediae*, editio quarta auctior et accuratior, Romae, Joannes Generosus Salomoni, 1750. Per le diverse edizioni del Carpani vd. comunque *infra*, § 4.

297 (p. 45) Sed en citato proxima e silva gradu] *Tro.* 674 percussa Maenas entheo silvas gradu

423 (p. 49) mentisque tenebras, semitam longam trahens] *Tro.* 356 et stella longa semitam flamma trahens

573 (p. 53) suique velox abiit? O fallax amor!] *Phaedr.* 634 PH. O spes amantum credula, o fallax Amor!

598 (p. 53) vetoque, coram plebe te vanos metus] *Oed.* 700 timere regis. CR. Qui pavet vanos metus

673 (p. 55) stetero vittae membraque invasit tremor] *Oed.* 659 OE. Et ossa et artus gelidus invasit tremor; *Herc. f.* 61 pavidumque Solem; me quoque invasit tremor

674 (p. 55) immotus oculis coepit impatiens Dei] *Ag.* 719 custodit ore Maenas impatiens dei

685 (p. 56) animum labantem vocis imperio rege] *Phaedr.* 621 cives paterno fortis imperio rege

723-724 (p. 57) Solus advolvar tuis | licet ipse genibus] *Phaedr.* 703 iterum, superbe, genibus advolvor tuis

851 (p. 60) nox foeta nimbis, inter incertas vices] *Phoen.* 626 propono, dubias Martis incerti vices²¹

3. *L'Althemenes e la diplomazia in Arcadia*

Il debutto di Carpani come autore drammatico avvenne il 18 settembre 1721. L'occasione fu offerta dalla distribuzione dei premi nell'*aula maxima* del Collegio Romano a conclusione dell'anno scolastico, quando fu rappresentato l'*Althemenes*²², una tragedia latina ispirata al mito di Altemene

²¹ La numerazione dei versi di Seneca segue l'edizione di Otto Zwierlein, Oxford, Clarendon Press, 1986. Ovvio la considerazione che qualsiasi riscontro delle fonti senecane andrà obbligatoriamente effettuato sulle edizioni delle tragedie che di preferenza i padri gesuiti leggevano e citavano, prima fra tutte quella curata dal gesuita Martin Antonio Delrio, apparsa la prima volta ad Anversa nel 1576 e poi con il titolo di *Syntagma tragoediae Latinae in tres partes distinctum* nel 1593 e nel 1594. Sull'importanza di questa edizione per la diffusione di Seneca "diviso in atti" vd. QUESTA, *Modello*, p. 150 nota 10, al quale si rinvia in generale per l'utilizzo di Seneca nella tragedia gesuitica cinquecentesca.

²² Il dramma, replicato due volte, il 29 e il 30 dello stesso mese (S. FRANCHI, *Drammaturgia romana [= DR]*, II. 1701-1750, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, p. 172 nota 266; vd. anche ivi, p. 178 nr. 26), fu stampato da Giorgio Placho, probabilmente in quello stesso anno (ID., *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori [= IS], I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, p. 608 nr. 18). Erronea sembrerebbe la notizia riferita

secondo la narrazione di Diodoro Siculo (5, 59, 1-4)²³. La musica del prologo, dei quattro intermezzi e della licenza fu composta e diretta dal maestro Carlo Francesco Cesarini, mentre i solisti di canto furono Giacomo Bortoluzzi, Giuseppe Gallicani e Giuseppe Togliatti²⁴. La tragedia fu dedicata al cardinale portoghese Nuno da Cunha, che aveva sostenuto le spese dello spettacolo; del fasto di tale rappresentazione e della liberalità del cardinale dà notizia il celebre settimanale che l'editore e stampatore Giovan Francesco Chracas cominciò a pubblicare a Roma a partire dal 1716 con il titolo «Diario Ordinario d'Ungheria» e che proseguì con vari nomi e diversi editori fino a quasi tutto l'Ottocento²⁵:

Giovedì 18, nella gran sala del Collegio Romano, la quale era tutta parata di damaschi cremisi e velluti, et ivi inalzato un palco tutto in buon ordine disposto con belle scene, con la direzione et assistenza del sig. Gio. Domenico Pioli, che in simili preparamenti ha della gran prattica, fu recitato un dramma, o sia tragedia, latino, intitolato *l'Altemene*, composto in versi latini al costume dell'antico Seneca dal P. Carpani della Compagnia di Gesù, e ripartito in cinque atti, in fine di ogn'uno de' quali vi era il suo intermezzo in musica, come antecedentemente il prologo, esposto alle note del famoso maestro di cappella sig. Carlo Francesco Cesarini, e con melodia di più soavi sinfonie, oltre un singolare abbattimento, che richiede detta tragedia, ed altri adornamenti di balli, e giuochi olimpici; questo sì nobile spettacolo è stato dedicato all'eminentissimo principe sign. Card. Nugno de Cunha d'Attayde, il quale per far sempre più spiccare la sua magnanima liberalità, non solo ha somministrato abbondantemente tutto lo speso occorso, ma col suo gran cuore generoso ideò di far dare alli 8 nobili giovinetti, che esposero la suddetta tragedia,

dal Mazzuchelli, Vat. lat. 9281, f. 590r, secondo cui l'*Althemenes* sarebbe stato stampato due volte presso la tipografia di Antonio De Rossi. Dell'*Althemenes*, come di tutte le tragedie del Carpani, non si ha notizia della stampa di *periochae*.

²³ Sull'*Althemenes* del Carpani vd. soprattutto FRÈCHES, *Une tragédie*; ID., *Le théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, Paris, Nizet – Lisboa, Bertrand, 1964, p. 170; H. V. BURMAN, *Literary Evidence of Theatrical Presentations at the Collegio Romano and the Seminario Romano 1600-1773*, «The Ohio State University Theatre Collection Bulletin», 16, 1969, pp. 15-30: 23. Sui luoghi e i tempi delle rappresentazioni nel collegi gesuitici utili informazioni fornisce FILIPPI, *Teatro*, pp. 174-176.

²⁴ DR, II, p. 172 nota 266.

²⁵ Sul «Diario» del Chracas vd. soprattutto M. FORMICA, *Mutamenti politici e continuità redazionali: le gazzette della stamperia Chracas*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di M. Caffiero e G. Monsagrati, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 103-126, da dove si può ricavare ulteriore bibliografia; sulla famiglia di stampatori si aggiunga IS, I, pp. 150-164. Il nome «Diario Ordinario d'Ungheria», dovuto al carattere di periodico di guerra che il «Diario» ebbe durante la guerra austro-turca (1716-1718), fu subito sostituito in «Diario Ordinario di Roma», allorché si diede spazio sempre crescente alle notizie provenienti dall'interno dello Stato Pontificio.

et ancora alli più virtuosi rettorici, umanisti, e ad altri della prima, seconda, e terza classe della Grammatica molti premi, come dopo di essa fu eseguito; et alli ascoltanti libri, e cerini, né qui cessò la liberalità dell'Emin. Sua, mentre dopo terminato il secondo atto, si principiò prima dagl'eminetissimi 23 principi porporati, e dagli eccellentissimi regi ministri, e da altri ministri de' principi, che stavano a sedere in nobili sedie di velluto sopra un gran palco, che in faccia al teatro ne rappresentava un altro, e nel medesimo, dopo detti Eminentissimi erano altri due ordini di sedie più sollevati uno per li prelati, e l'altro per li signori maestri di cammera, a portare de' rinfreschi consistenti in nobili, e diversità infinita di frutti gelati, anche con botiri, sorbetti, dolci d'ogni sorte, e biscottini, e poi il simile fu praticato con tutti quelli nobili spettatori, oltre il primo rinfresco dato nella sala dove si trattennero li sig. cardinali, e li sign. prelati; la funzione terminò verso le 2 della notte, e tutti partirono non solo soddisfattissimi per il gusto del rappresentato, ma più per la magnificenza e generosità del sign. cardinale. E per rendere più decorosa questa comparsa, vollero intervenirvi di persona, vestiti però di corto, gl'eminetissimi Giudice, Paulucci, Barberini, Buoncompagni, Gualtieri, Fabroni, Priuli, Pico, Zondadari, Bussi, Rohan, Cunha, Tolomei, Schonborn, Bissì, Scotto, d'Alsazia, Pereira, d'Althann, Borgia, Cienfuegos, Otthoboni, Olivieri, l'eccellentissimo sig. Ambasciatore di Portogallo, e l'eccellentissimo sig. Ambasciator di Venezia, et altri sig. ministri de' principi, e un numero grande di nobiltà²⁶.

Il da Cunha era giunto a Roma, insieme con il cardinale Josè Pereira de Lacerda²⁷, per il conclave indetto dopo la morte di Clemente XI, avvenuta il 19 marzo 1721: i due cardinali arrivarono tuttavia in ritardo nel maggio successivo, quando il nuovo pontefice Innocenzo XIII si era già insediato. Una volta stabilitisi a Roma, anche grazie a un'intensa opera di mecenatismo diplomatico e promozione culturale, il da Cunha e il Pereira intrecciarono immediatamente rapporti molto stretti con l'Arcadia²⁸, tanto che, dopo aver partecipato ai

²⁶ «Diario Ordinario» [= «DO»], nr. 654, 20 settembre 1721, pp. 6-10; vd. anche il nr. 639 del 16 agosto 1721, pp. 9-10, per l'impegno assunto dal cardinale di sostenere le spese: «L'istesso Sig. Card., compiaciutosi di accettare la recita d'un dramma latino che dalli RR. PP. Gesuiti del Collegio Romano dovrà farsi di fresco in attestato del loro ossequio verso un sì gran porporato, si è S. E. dichiarato di voler far egli tutta la spesa perciò necessaria». Altre notizie sulla rappresentazione dell'*Althemenes* si leggono nel periodico «Foglio di Foligno», nr. 39 del 26 settembre 1721, in «DO», nr. 660 del 4 ottobre 1721, p. 10, e, ancora manoscritte, in *Fatti*, III, pp. 28-29. Si può infine ricordare una memoria *sub anno* 1721 nell'anonima cronaca delle origini e dello sviluppo del Collegio fino al 1743, conservata nel ms. 142 dell'Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana e pubblicata da VILLOSLADA, *Storia*, pp. 292-293 (vd. anche BURMAN, *Literary Evidence*, p. 20).

²⁷ Su di essi si vedano rispettivamente M. LATTANZI, *Cardinale Nuno da Cunha de Attayde*, in *Giovanni V*, pp. 495-496, e ID., *Cardinale Giuseppe Pereira de Lacerda*, ivi, pp. 497-498.

²⁸ Tra il 1721 e il 1722 il da Cunha finanziò il restauro degli interni della chiesa di S. Anastasia al Palatino, del titolo della quale era stato da poco insignito, e l'evento ebbe tanto

Giuochi olimpici per il nuovo pontefice, celebrati in agosto nel giardino del principe Ruspoli presso S. Matteo in Merulana²⁹, furono subito insigniti arcadi, con il nome rispettivamente di Basilide Etiadeo e Retimo Sideate³⁰.

Non sfuggirà come attraverso la rappresentazione dell'*Althemenes* e la dedica del Carpani al cardinale da Cunha l'Arcadia si proponga quale "territorio neutrale"³¹, quasi una "camera di compensazione" nel delicato processo di distensione delle relazioni diplomatiche tra Santa Sede e Lusitania,

risalto in Arcadia che il Crescimbeni curò addirittura un volume celebrativo della chiesa, spinto, come scrive nella dedica, «dal vederla, mercè della vostra inesplicabil grandezza d'animo, venire in quel riguardevole e splendido stato, in cui, quanto più io ne la vedeva lontana, tanto più la desiderava» (G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica di S. Anastasia, titolo cardinalizio*, Roma, Per Antonio de' Rossi, 1722, p. [13]); il 3 gennaio del 1722 il da Cunha patrocinò inoltre la rappresentazione di una composizione musicale dell'arcade Alessandro Scarlatti nelle sale di Palazzo Mancini in via del Corso, residenza del cardinale. Nello stesso periodo, ed è cosa significativa per il suo rapporto con i gesuiti, il da Cunha finanziò il nuovo teatro del Seminario Romano, realizzato da Giovanni Paolo Pannini e inaugurato il 6 febbraio 1722 con la rappresentazione dell'*Idomeneo* di Simone Maria Poggi (DR, II, p. 183; una descrizione del nuovo teatro del Seminario Romano in «DO», nr. 708 del 31 gennaio 1722, p. 3, e nel nr. 711 del 7 febbraio 1722, p. 10; sull'*Idomeneo* del Poggi vd. ora R. SALSANO, *Poetica drammaturgica primosettecentesca in Simone Maria Poggi*, Roma, Bulzoni, 2009, in part. le pp. 51-84). Il cardinale Pereira, tra le altre iniziative, promosse l'allestimento del teatro dell'Accademia di Lettere e Armi presso il Collegio Clementino a piazza Nicosia, alla cui inaugurazione, avvenuta il 18 agosto 1721, venne rappresentato il *Cid* di Corneille nella traduzione di Filippo Merelli (DR, II, p. 183); realizzò inoltre l'apparato effimero della chiesa di S. Susanna, affidato all'architetto Antonio Canevari, il quale entrò in contatto con la committenza portoghese probabilmente attraverso la mediazione arcadica (FERRARIS, *Il Bosco*, p. 140). Dell'apparato di S. Susanna (come si osserva ivi, p. 146 nota 24) rimane solo la descrizione del Chracas, che ricorda l'attività mecenatistica dei due cardinali e anche il loro riconoscimento arcadico («DO», nr. 630, 26 luglio 1721; nr. 639, 16 agosto 1721; nr. 654, 20 settembre 1721; nr. 657, 27 settembre 1721). Il successivo 6 ottobre, in occasione della fine dell'anno scolastico, il cardinale Pereira finanziò anche un'accademia studentesca nel cortile del Seminario Clementino (DR, II, p. 172 nr. 265). Per l'attività mecenatistica dei due cardinali e per quanto sopra riportato vd. in part. G. BORGHINI – P. FERRARIS – S. VASCO ROCCA, *Rapporti internazionali dell'Arcadia: Giovanni V di Portogallo e le arti figurative in Roma*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 345-353: 346-348, e DR, II, pp. 172-173.

²⁹ I testi della contesa poetica furono subito pubblicati a stampa: *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV in lode della Santità di N. S. Papa Innocenzo XIII e pubblicati da Gio. Mario Crescimbeni, Arciprete di S. Maria in Cosmedin e custode generale d'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1721. Sull'origine, lo sviluppo e il significato ideologico dei giochi olimpici vd. ora S. TATTI, *I Giuochi olimpici in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, pp. 63-80.

³⁰ Cfr. *Fatti*, III, pp. 27-28.

³¹ L'efficace definizione è in LATTANZI, *Cardinale Giuseppe Pereira*, p. 497; vd. anche ID., *Cardinale Nuno da Cunha*, p. 495.

dopo che la questione sui riti cinesi aveva visto contrapposte, durante gli anni del pontificato di Clemente XI, da una parte la posizione ufficiale di Roma, appoggiata dai missionari della Congregazione di Propaganda Fide, e dall'altra la Compagnia di Gesù e il Portogallo³². I rapporti tra l'Arcadia e i due cardinali ripetevano infatti quelli tra l'accademia e la corona portoghese, che si erano particolarmente intensificati allorché nel 1721 venne in scadenza l'affitto del Bosco Parrasio, che il re del Portogallo Giovanni V promise di acquistare per l'Arcadia e di far risistemare a proprie spese³³. E tuttavia, l'acclamazione arcadica di Giovanni V – per la quale il re scrisse una lettera di ringraziamento il 25 novembre 1721³⁴ – e la dedica del primo volume degli *Arcadum carmina* sono qualcosa in più di un atto dovuto. È probabile, come osserva la Ferraris³⁵, che dietro la tempestiva celebrazione di Giovanni V vi fosse Innocenzo XIII, già Nunzio di Lisbona e particolarmente favorevole all'Arcadia, di cui era membro già dal 1719, il quale intendeva far incontrare le esigenze dell'accademia con la nuova stagione diplomatica da lui inaugurata.

³² BORGHINI – FERRARIS – VASCO ROCCA, *Rapporti*, p. 346; vd. anche CIPRIANI, *Contributo*, p. 112, e M. LATTANZI, *I giochi della diplomazia. Il tempo di Giovanni V fra Roma e Lisbona*, in *Giovanni V*, pp. 475-479: 476-477 (quest'ultimo in particolare per quanto riguarda il contesto diplomatico). La bibliografia sulla questione dei riti cinesi è amplissima: vd. almeno G. ROMMERSKIRKEN, *Controversia dei Riti*, in *Enciclopedia Cattolica*, III, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1949, pp. 995-1005; R. ÉTIEMBLE, *Les Jesuites en Chine 1552-1773. La querelle des rites*, Paris, René Julliard, 1966; G. MINAMIKI, *The Chinese Rites Controversy: From its Beginning to Modern Times*, Chicago, Loyola University Press, 1985; *The Chinese Rites Controversy, its history and meaning*, ed. by D. E. Mungello, Nettetal, Steyler, [1994].

³³ Il Bosco Parrasio fu poi inaugurato, benché non terminato, il 9 settembre 1725, quando furono celebrati i giochi olimpici in onore di Giovanni V alla presenza di numerosi cardinali, tutti arcadi acclamati. Va tuttavia registrata, come ricorda FERRARIS, *Il Bosco*, p. 143, l'assenza dei familiari e dei curiali di Benedetto XIII, successore di Innocenzo XIII, segno delle nuove tensioni che minavano il rapporto tra Santa Sede e Portogallo, legate alla richiesta, da parte del re, del cardinalato per l'ex nunzio a Lisbona Vincenzo Bichi e culminate con la rottura dei rapporti diplomatici nel 1728 a seguito della nomina a cardinale di monsignor Francesco Antonio Fini. Sulla questione e sui successivi rapporti tra Santa Sede e Portogallo vd. soprattutto LATTANZI, *I giochi*, pp. 477-478; ID., *Cardinale Giuseppe Pereira*, p. 498; ID., *Papa Benedetto XIII Orsini*, pp. 499-501: 500; ID., *Papa Clemente XII Corsini*, pp. 502-507: 504-505. La rassegna dei giochi olimpici per Giovanni V è registrata nei *Fatti*, III, pp. 21-22; la contesa poetica pubblicata a stampa è *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'Olimpiade DCXXVI in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V, re di Portogallo*, Roma, Antonio de' Rossi, 1726.

³⁴ FERRARIS, *Il Bosco*, p. 140.

³⁵ Ivi, p. 146 nota 21.

4. *Carpani autore di teatro*

Dopo un'interruzione di quindici anni, durante i quali si dedicò prevalentemente all'insegnamento³⁶, il Carpani tornò all'attività drammatica in occasione del carnevale del 1736, quando nel teatro del Collegio Germanico-Ungarico di Sant'Apollinare fu rappresentata l'*Esther*³⁷, il cui testo è rimasto inedito, come si vedrà, fino al 1750 e alla pubblicazione in volume; e della rappresentazione del 1736 non abbiamo notizia che dal ms. Hist. 533 dell'Archivio Storico del Collegio Germanico, finora ignoto agli studiosi, che nel margine superiore destro esibisce il titolo e l'occasione della rappresentazione: «*Esther* tragedia, exhibita in aula Collegii Germanici Hungarici vacationibus bacchanalibus anni 1736». Rispetto al testo pubblicato nel 1750 il manoscritto presenta profonde varianti sicuramente d'autore, e non vi è dubbio che si tratti di una redazione anteriore, mai approdata alla stampa, della medesima tragedia: tuttavia, più che un copione per gli attori, è probabile che il manoscritto sia una copia in pulito allestita per il tipografo, come dimostrano le indicazioni di regia e gli *argumenta* premessi a ogni scena, del medesimo tenore di quelli che occorrono in tutte le tragedie delle quali Carpani stesso curò la pubblicazione. Perché poi il testo dell'*Esther* non venne subito stampato è al momento impossibile sapere, ma è molto probabile che il manoscritto – l'unico conservato, che io sappia, di tutte le tragedie del Carpani – debba la sua sopravvivenza al fatto di non essere finito nelle mani degli stampatori e di essere rimasto, per qualche motivo, all'interno del Collegio Germanico-Ungarico.

Sul palcoscenico del medesimo collegio, fino al 1742, si rappresentarono quasi annualmente tutti gli altri i drammi del Carpani (*Sedecias*, *Sennacherib*, *Mathathias*, *Evilmerodach*), ognuno accompagnato da quattro intermezzi musicali, composti dal fratello del Carpani, Gaetano Carpani, virtuoso del cardinale Alessandro Albani, e successivamente dati alle stam-

³⁶ *Supra*, nota 4.

³⁷ Fu tale rappresentazione, e dunque non l'*Adonias*, come si credeva finora (DR, II, p. CXVI), a inaugurare il ritorno degli spettacoli teatrali al Collegio Germanico dopo i precedenti cinque-secenteschi. Sul Collegio Germanico-Ungarico vd. almeno P. SCHMIDT, *Das Collegium Germanicum in Rom und die Germaniker. Zur Funktion eines römischen Ausländerseminars (1552-1914)*, Tübingen, Niemeyer, 1984 e I. BITSKEY, *Il Collegio Germanico-Ungarico di Roma. Contributo alla storia della cultura ungherese in età barocca*, Roma, Viella, 1996. Per le rappresentazioni teatrali al Collegio Germanico durante il carnevale vd. L. REMLING, *Zur Bedeutung der Jesuiten für die Entwicklung der Fastnacht*, «Jahrbuch für Volkskunde», 6, 1983), pp. 91-100, anche se il contributo si riferisce soprattutto al Cinque e al Seicento.

pe insieme con il testo delle rispettive tragedie³⁸. Riferisce il Fabroni³⁹ che dei drammi del Carpani rappresentati al Collegio Germanico la messa in scena fu curata personalmente dal Lorenzini, che fu anch'egli, per certi

³⁸ *L'Adonias* fu rappresentata dal 28 febbraio al 5 marzo del 1737 e subito stampata dalla tipografia di Antonio De Rossi (*IS*, I, p. 675 nrr. 165-166; *DR*, II, pp. CXVI e 291 nr. 9), della quale sia l'Arcadia sia i gesuiti erano tradizionale clientela (*IS*, I, pp. 658 e 659). La *Sedecias* fu messa in scena già il 10 febbraio del 1738 e il testo fu stampato pochi mesi dopo dalla tipografia Ansillioni a via del Corallo presso la Chiesa Nuova (*IS*, I, p. 23 nrr. 7 e 9; *DR*, II, p. 295 nr. 9), stampatore che aveva un rapporto consolidato con il Collegio Germanico (*IS*, I, p. 21). La tragedia *Sennacherib* fu rappresentata nel febbraio del 1739 e stampata poco dopo dalla tipografia Zempel (*IS*, I, p. 814 nr. 52; *DR*, II, p. 299 nr. 14). La tragedia *Mathathias* fu rappresentata per il carnevale del 1740 e il testo fu stampato dalla tipografia Ansillioni, che nel frattempo si era trasferita presso S. Giacomo degli Spagnoli, non lontano dal Collegio Germanico (*IS*, I, p. 23 nrr. 11 e 12; *DR*, II, p. 303 nr. 6). La tragedia *Evilmerodach* fu infine rappresentata due anni dopo, per il carnevale del 1742; anche in questo caso il libretto fu stampato dalla tipografia Ansillioni (*IS*, I, p. 23 nrr. 13 e 14; *DR*, II, p. 309 nr. 9). Della musica del fratello Gaetano il Carpani si servirà anche per una serie di componimenti sacri per la festività dell'Assunzione di Maria Vergine eseguiti nella Casa Professa dei gesuiti accanto alla Chiesa del Gesù, per conto della Congregazione dei Nobili che lì aveva sede: se ne contano quattro, rispettivamente nel 1736, 1737, 1739 e 1742, stampati tutti da Bernabò e Lazzarini: SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, coll. 764 nr. 5; vd. anche *IS*, I, p. 58 nrr. 86, 87, 90, 96 e 688-689; *DR* II, 288 nr. 15, 292 nr. 21, 300 nr. 23, 309 nr. 16; C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, IV, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991 [= *LIS*], nrr. 18439, 18440, 18442 (l'esecuzione del 1742 manca). La *Bibliothèque* del Sommervogel dà notizia (II, col. 765) di altre tre cantate per l'Assunta pubblicate *sine anno* da Bernabò, certamente da identificare con tre dei quattro oratori eseguiti tra il 1743 e il 1750, con musica di Gaetano Carpani, nella Casa professa: *IS*, II, *Integrazioni, aggiunte, tavole, indici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 79 nrr. 115-118; *LIS*, IV, 18436 e 18437, rispettivamente per il primo e l'ultimo (il secondo e il terzo mancano); *DR*, II, p. 338 risp. nrr. 24, 26, 25 per il primo, il terzo e il quarto (il secondo manca). Un quinto oratorio, eseguito nel 1749 come ripresa di quello del 1739, è stampato in quell'anno da Bernabò: *IS*, II, p. 79 nr. 119; *LIS* 18444; *DR*, II, p. 329 nr. 17. Abbiamo notizia di altre due cantate per la festa dell'Assunta eseguite nella Casa professa, sempre con musica di Gaetano Carpani, nel 1752 e nel 1754 e stampate dal Salomoni (SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, II, col. 764 per quello del 1752; *IS*, I, p. 693 nrr. 15 e 17; *LIS* 18445, 18447); per l'esecuzione del 1737 il compositore non è menzionato nel libretto, ma non vi è dubbio che si tratti ancora di Gaetano Carpani; non so invece se sia di Gaetano la musica de *Il trionfo della fede in onore di S. Antonio Abate*, stampato a Roma, presso la tipografia Zempel, nel 1737; di questo componimento sacro, del quale tace la *Bibliothèque* del Sommervogel e la bibliografia sul Carpani, così dice Franchi in *IS*, I, p. 813, nr. 35: «Il libretto non dà ragguagli sull'esecuzione ma probabilmente si tratta della festa che annualmente monsignor d'Almeida dava in gennaio, tenutasi il 17. 1. 1737 nella sua nuova residenza di Palazzo Paluzzi (oggi Spinola) in piazza Campitelli» (vd. anche *DR*, II, 290 nr. 6; *LIS*, V, 1992, nr. 23823).

³⁹ A. FABRONI, *Vitae Italorum doctrina excellentissimi qui saeculi XVII et XVIII floruerunt*, X, Pisis, Jacobus Gratiolius, 1783, pp. 399-424: 415.

versi, uomo di teatro. Come è noto, in aggiunta a un piccolo gruppo di drammi sacri di cui fu autore in gioventù, il Lorenzini animò un proprio circolo teatrale domestico in via de' Leutari, detto Accademia Latina, dove si rappresentavano soprattutto commedie classiche⁴⁰. Si capisce dunque perché nella prefazione dell'*Adonias*, da lui firmata in qualità di custode arcaide, il Lorenzini dichiara di essere poco avvezzo al coturno, benché abbia poi vinto la diffidenza leggendo la tragedia del Carpani, non disdegnando alla fine di assumerne la regia⁴¹. A spingere il Lorenzini saranno stati certo i solidi argomenti dell'amicizia e dell'affinità culturale che lo legavano al Carpani, e indicativo è senz'altro il fatto che il Lorenzini, sul punto di morte nel giugno del 1743, volle al suo capezzale proprio il Carpani⁴². È probabile tuttavia che la ragione sia da collegare anche al fatto che, con la sola eccezione dell'*Althemenes*, le tragedie del Carpani furono tutte rappresentate nel teatro del Collegio Germanico-Ungarico. Non so se tale circostanza si debba a un qualche rapporto con il cardinale Albani, favorevole ai gesuiti, di tendenze anti-francesi e protettore del Collegio Germanico-Ungarico, poiché di questo eventuale rapporto, facilitato forse dall'ufficio del fratello Gaetano, non abbiamo comunque notizia; forse alla scelta della sede avrà contribuito la grande tradizione di spettacoli del Collegio Germanico-Ungarico, oppure gli strettissimi legami di esso con il Collegio Romano, dal quale dipendeva quanto a organizzazione accademica. Ma forse è possibile che un argomento a favore avranno giocato le tendenze filo-austriache del Lorenzini recentemente messe in luce dalla Alfonzetti: basterà ricordare che nel 1728, all'elezione del Lorenzini al custodiato dell'*Arcadia*, il programma teatrale del Seminario Romano registrò una profonda virata filoasburgica con la rappresentazione del *Temistocle* di Morei, dedicata al cardinale Philipp Ludwig Sinzendorf, mentre l'anno successivo venne rappresentata una cosiddetta "accademia" dal titolo eloquente *Voti per la successione dell'augustissima Casa d'Austria*⁴³.

Non sarà neppure inutile chiedersi se le tragedie del Carpani, con tutta la loro forte componente ideologica, possano essere state rappresentate nel

⁴⁰ GALLO, *Lorenzini*, p. 41.

⁴¹ Mi pare ovvio dedurre che il Lorenzini avrà letto una copia manoscritta.

⁴² FABRONI, *Vitae*, p. 416. Il Carpani non partecipò tuttavia alla silloge intitolata *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano, custode generale dell'Arcadia*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1744.

⁴³ ALFONZETTI, *Principe*, pp. 53-54; sui rapporti filo-asburgici del Lorenzini vd. anche EAD., *L'Arcadia austriaca del custode Lorenzini*, «Studi Pergolesiani / Pergolesi Studies», 7, 2012 [Atti del convegno internazionale *Roma 1735: Pergolesi e l'Olimpiade*], pp. 11-28.

Collegio Germanico anche per contrastare eventuali tendenze riformatrici e filogianseniste che, secondo alcuni studiosi, si facevano strada nel medesimo Collegio, proprio in seno al clero austriaco⁴⁴. Sebbene, secondo il Bitskey, il preteso giansenismo del Collegio Germanico sarebbe smentito dalle posizioni conservatrici del clero ungherese, ugualmente formatosi nel collegio gesuitico, vicino alla Curia e ostile alla politica ecclesiastica degli Asburgo⁴⁵, la questione è nondimeno ampia e complessa, anche perché si avrà comunque notizia, come pure il Bitskey riconosce, di prelati ungheresi sensibili ad alcune idee della *Aufklärung*, benché in numero estremamente limitato (e benché, ovviamente, una tendenza riformatrice non implichi necessariamente l'adesione alle dottrine giansenistiche): basti qui citare i nomi di Ferenc Berchtold e Ignác Nagy, quest'ultimo in seguito autore di una traduzione ungherese della *Della regolata devozione dei cristiani* di Ludovico Antonio Muratori, una delle opere più influenti del cattolicesimo riformatore⁴⁶.

Nel 1745 il Carpani diede alle stampe, presso i fratelli Marco e Nicolò Pagliarini, una raccolta di sei tragedie⁴⁷, dedicate a re Giovanni V di Portogallo, il che potrà certo dire qualcosa della continuità dei rapporti tra la corona portoghese, l'Arcadia e la Compagnia di Gesù alla metà del Settecento. *L'Althemenes* fu escluso dalla raccolta, probabilmente quale unico dramma non di soggetto biblico e forse perché considerato dal suo autore una prova ancora non perfettamente matura, mentre fu aggiunta l'inedita tragedia *Jonathas*. Il prologo dell'*Adonias* venne eliminato, e alla fine del volume si aggiunse un *index rerum et sententiarum*, vale a dire un registro alfabetico di tutte le sentenze e le massime disseminate nelle varie tragedie, che si ritroverà anche nelle successive edizioni. Le cinque tragedie pubblicate in precedenza furono sottoposte dal Carpani a un intenso lavoro di revisione, o meglio di riscrittura, tale da modificarne profondamente la *facies* testuale. Dall'edizione romana del 1745 furono poi tratte due edizioni tedesche, la prima impressa a Monaco nel 1746, dai torchi di Maria Magdalena Riedlin, con le spese assunte da Johann Gastl, la seconda stampata ad Augsburg nello stesso anno, insieme con alcuni drammi di Charles

⁴⁴ Vd. P. HERSCHE, *Erzbischof Migazzi und die Anfänge der jansenistischen Bewegung in Wien*, «Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs», 24, 1971, pp. 280-309: 294, e soprattutto E. ZLABINGER, *Lodovico Antonio Muratori und Österreich*, Innsbruck, Kommissionsverlag der Österreichischen Kommissionsbuchhandlung, 1970, p. 117, e SCHMIDT, *Das Collegium*, p. 170.

⁴⁵ BITSKEY, *Il Collegio*, pp. 134-135.

⁴⁶ Ivi, p. 135.

⁴⁷ *IS*, I, p. 586 nr. 2; *DR*, II, p. 315 nr. 6 e nota 537.

Porée, per i tipi di Johann Caspar Bencard e per cura del gesuita Claude Griffet, anch'egli autore di tragedie⁴⁸.

Il lavoro redazionale del Carpani proseguirà anche nell'edizione del 1750, quando venne data alle stampe presso l'editore Generoso Salomoni una quarta edizione *auctior et accuratior*, contenente sette drammi, cioè le sei tragedie della prima edizione più la già citata *Esther*⁴⁹; l'edizione è introdotta da una dedicatoria indirizzata dal Carpani al vescovo di Coimbra Miguel da Anunciação (Michael ab Annuntiatione), nipote del cardinale da Cunha al quale Carpani, quasi trent'anni prima, aveva dedicato l'*Althemenes*⁵⁰, e da una lettera ai pastori arcadi firmata dal Morei, di cui presto si dirà. Della dedicatoria è particolarmente notevole un passo nel quale il Carpani si pronuncia per l'unica volta in modo esplicito circa le ragioni della propria produzione teatrale e ne individua i destinatari ideali: le tragedie del Carpani sono essenzialmente un esercizio di lingua e di stile, un testo scolastico diretto agli studenti del collegio (in questo caso quelli del vescovo di Coimbra), secondo lo spirito più autentico del teatro gesuitico, che assolveva al compito di promuovere alternative alle feste profane e ai divertimenti delle vacanze⁵¹. Nel passo si può cogliere, tra l'altro, un'interessante notazione circa il latino vivo, che gli studenti potevano esercitare nella conversazione quotidiana, anche grazie alle tragedie del Carpani, attraverso le *sententiae*, moralmente formative, tratte dalla Sacra Scrittura:

Illud etiam accedit, quod aliorum utilitas, quam semper prae oculis habes, illi [cioè al libro delle tragedie] fortasse pretium aliquod adiunget: valde enim proficuum adolescentibus, qui in tuo seminario pietate et litteris informantur, futurum esse existimo, si tragoedias hasce, quarum argumenta sunt ex Sacris Litteris petita, prae manibus habeant. Qua ratione fiet, ut Latine colloqui vel inter se vel cum exteris facile assuescant et sententias ex divinis oraculis decerptas et ad mores componendos aptissimas menti imbibant; possent insuper, quoniam illis magis amplum tuis redivisum instruxisti aedificium, bacchanaliorum vel autumnalium

⁴⁸ MEYER, *Bibliographia*, 2. Abteilung. Einzeltitel, XIII. (1745-1747), 1999, pp. 260-265.

⁴⁹ *IS*, I, p. 692 nr. 10; *DR*, II, p. 331 nr. 6 e nota 541.

⁵⁰ La dedica al vescovo di Coimbra si potrà invocare a testimonianza della continuità dei rapporti del Carpani con i membri del clero portoghese; intorno a quell'anno il Carpani scriverà anche un *Officium et Missa in festum Maternitatis et Pueritatis B. M. Virginis pro Lusitania*, come riporta C. SOMMERVOGEL, *Bibliotheca Mariana de la Compagnie de Jésus*, Paris, Picard, 1885, p. 35 nr. 316; non ho tuttavia trovato menzione di quest'opera nella bibliografia sul Carpani e pur manca nella *Bibliothèque* del Sommervogel.

⁵¹ Su questo tema cfr. FILIPPI, *Teatro*, pp. 174-176.

feriarum statis temporibus illas agere; sic enim tempus honestae studiorum remissioni praestitutum utiliter simul et iucunde transigerent⁵².

Tornando al testo delle tragedie, il fatto che sia il Carpani stesso a definire *quarta* l'edizione romana del 1750, sul frontespizio e all'inizio della lettera di dedica, indica che certamente l'autore fu a conoscenza, e forse autorizzò, l'edizione monacense e quella di Augsburg, benché in effetti non si tratti realmente di nuove edizioni, ma di ristampe che riproducono il testo del 1745. Si possono dunque individuare tre redazioni distinte, che chiamerò rispettivamente α (l'edizione romana del 1750), β (l'edizione del 1745), γ (la prima edizione stampata nello stesso anno della prima rappresentazione). Le due stampe tedesche non presentano innovazioni testuali e non concorrono dunque alla *constitutio textus*. L'*Althemenes* sopravvive solo nel testo γ , mai più ripubblicato; dell'*Esther* abbiamo il manoscritto del Collegio Germanico, latore certamente del testo γ , e il testo α ; dello *Jonathas*, come subito dirò, non ci è pervenuto, e forse non è mai esistito, il testo γ . Nella sinossi alla Tav. 1 riporto, a testimonianza del numero e dell'efficacia delle riscritture, i primi versi dell'*Adonias* come si presentano nelle tre redazioni⁵³.

5. *Lo Jonathas: una tragedia antigiansenistica?*

La vicenda dello *Jonathas*, ispirata al tredicesimo e al quattordicesimo capitolo del primo libro dei *Re*, ha conosciuto una discreta fortuna ed è piuttosto nota: Saul, primo re di Israele, aveva proclamato un digiuno da rispettare, pena la morte, finché l'esercito dei Filistei, già messo in fuga dalle truppe di suo figlio Gionata, non fosse stato del tutto sbaragliato; ma il caso volle che Gionata, non informato della proclamazione del digiuno, libasse alcune gocce di miele con la punta di un ramoscello intinto in un favo. Venuto alla luce l'episodio, Saul si trovò nella pietosa condizione di dover far giustiziare suo figlio, mentre egli, sopportando con valore il suo destino, non mancava di spronare e di incoraggiare il padre a dare esecuzione alla sentenza. Risolutivo fu l'intervento del profeta Samuele, il quale, dichiarando che non era volontà di Dio la morte di Gionata, ma solo punire Saul per

⁵² CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. [VIII]; vd. anche FRÈCHES, *Une tragédie*, p. 169.

⁵³ Si noti soltanto, a puro titolo di esempio, come la lunga perifrasi sul ritorno della pace ai vv. 1-5 della prima redazione venga sintetizzata fino a diventare sentenza lapidaria nella seconda e nella terza; interessante è notare anche, nel passaggio tra la seconda e la terza redazione, come l'aggettivo *superbus* al v. 6 venga sostituito dal più efficace *furibundus* (al v. 5 nella terza redazione), forse anche per conferire al verso, tramite l'anapesto in prima sede, un andamento marziale.

γ	β	α
<p><u>Sal.</u> Optata demum fulsit huic regno dies, quae varia plebis studia, quae saevas ducum composuit iras. <u>Ense viduatas manus iunxere socii, belliger populi furor fractus resedit.</u> <u>Videram pridem viris armisque foeta, colle in adverso procul, fraterna castra.</u> Nunc ubi fuerint licet vix nosse.</p> <p><u>Nat.</u> Aperto sit nihil bello tibi quamvis timendum, quas tamen caveas vigil fraudes supersunt.</p> <p><u>Sal.</u> O cui iubar entheum futura reserat exhibetque oculis mala nondum propinqua, pande furtivos dolos.</p> <p><u>Nat.</u> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse fraudis inclusas sinu latebras recludet. Quod tuum est, centum interim sine labe puras victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dehinc suprema iussa sequere. Belli principes Abnerem et Amasam caede qui saeva abstulit, Joab admissum ob scelus poenas luat. Nec Semel inultum linque, Davidem probris qui incessit olim, montis et celso et iugo lapides in illum iccit, irarum impotens.</p>	<p>Pax alma demum rediit, haec saevas ducum composuit iras. <u>Videram dudum viris armisque foeta, colle in adverso procul, fraterna castra.</u> Nunc ubi fuerint licet vix nosse.</p> <p><u>Nat.</u> Aperto Marte superatus iacet superbus hostis, sed cave occultos dolos.</p> <p><u>Sal.</u> Fatidice vates, referat aethereum iubar cui res futuras, quos dolos caveam doce.</p> <p><u>Nat.</u> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse commodam causam dabit fraudes cavendi. Quod tuum est, centum interim sine labe pingues victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dehinc imperia sequere. Abneri Amasaeque intulit qui fraude mortem, Joab admissum luat scelus cruore. Scelere sed poena est minor. Nec Semel inultum linque, Davidem probris qui laesit olim, montis et celso et iugo lapides in illum iecit, irarum impotens.</p>	<p>Pax alma rediit. <u>Videram dudum viris armisque foeta montis adversi in iugo fraterna castra.</u> Nunc ubi haec fuerint licet vix nosse.</p> <p><u>Nat.</u> Aperto Marte superatus iacet furibundus hostis, sed cave occultos dolos.</p> <p><u>Sal.</u> Fatidice vates, referat aethereum iubar cui res futuras, quos dolos caveam doce.</p> <p><u>Nat.</u> Nescire praestat, id petit regni salus. Sed antequam sol tangat occiduum mare, eventus ipse commodam causam afferet fraudes cavendi. Quod tuum est, centum interim sine labe pingues victimas caedi iube.</p> <p>Cui scepra debes, publicas grates Deo persolve. Nullum regna praesidium tegit pietate maius. Quae dedit genitor, dein exequere iussa. Abneri Amasaeque intulit qui fraude mortem, Joab admissum scelus luat cruore. Haud imparem a Semel impio poenam reposece, qui petit olim probris Davidem et audax sacrilega iccit manu lapides in illum.</p>

aver ordinato un sacrificio in un tempo non consentito, salva Gionata da morte sicura, e ristabilisce la concordia nella famiglia e nello Stato: l'esercito, responsabile di vari tumulti in difesa del suo eroe, e la moglie di Gionata⁵⁴, protagonista di accesi diverbi con Saul e con Gionata stesso, finalmente si placano e la tragedia termina con il preannuncio dei futuri trionfi della stirpe di Israele.

Lo *Jonathas* è stato considerato a ragione la migliore tragedia del Carpani, e certamente è quella più ideologicamente impegnata, il che forse può spiegare perché nella raccolta del 1745, dove compare per la prima volta, essa occupi strategicamente la posizione di apertura: il delitto inconsapevole di Gionata e la sua sorte in apparenza segnata sembrano infatti legare questo dramma alla discussione sul libero arbitrio e alla virulenta polemica tra gesuiti e gian-senisti che aveva animato il dibattito teologico durante il Settecento⁵⁵. Poiché dello *Jonathas* ignoriamo del tutto la genesi, né abbiamo testimonianze di una sua rappresentazione, non è possibile escludere del tutto che la tragedia sia stata pubblicata senza mai passare sulla scena, né che l'inserimento dello *Jonathas* nell'edizione del 1745, se non addirittura la sua composizione, possa essere stata sollecitata dalla necessità, da parte del Carpani, di inserirsi nel dibattito sul digiuno in opposizione alle idee rigoriste del domenicano Daniello Concina, il quale pochi anni prima si era espresso contro alcune posizioni lassiste di Pietro Copellotti e Bartolomeo Casali, che estendevano la dispensa dal digiuno quaresimale a coloro che avevano licenza di mangiare la carne durante la Quaresima. Nel 1739 il Concina aveva dato alle stampe a Venezia (presso Simone Occhi) un trattato intitolato *La quaresima appellante dal foro contenzioso di alcuni recenti casisti al tribunale del buon senso e della*

⁵⁴ Il fatto che la moglie di Gionata si incarichi di promuovere l'amore coniugale e celebrare le grandi virtù della donna cristiana giustifica probabilmente la trasgressione della norma della *Ratio* del 1599, peraltro assai frequentemente disattesa, che vietava la presenza di donne sulla scena (*Monumenta paedagogica Societatis Iesu, nova editio penitus retractata*, edidit L. Lukács S. I., 5, *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu* (1586, 1591, 1599), Romae, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, p. 371). Nel *Gionata* del Bettinelli si intravede la madre di Gionata, ricalcata sulla figura di Clitennestra nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide e di Racine, che sebbene non compaia sulla scena, ha un ruolo determinante per la soluzione della vicenda; la sposa di Gionata, insieme con la madre di lui, compare invece nel *Gionata liberato* di Giovanni Antonio Bianchi, rappresentato al teatro Valle di Roma il 7 gennaio del 1737 e pubblicato nello stesso anno dalla tipografia Zempel (*IS*, I, p. 813, nr. 34; *DR*, II, p. 290 nr. 2).

⁵⁵ Per il problema del libero arbitrio per i gesuiti vd. VALENTIN, *Salut des âmes*, I, pp. 60-71, e a S. K. KNEBEL, *Wille, Würfel und Wahrscheinlichkeit: das System der moralischen Notwendigkeit in der Jesuitenscholastik 1550-1700*, Hamburg, Felix Meiner, 2000.

buona fede del popolo cristiano sopra quel suo precetto del digiuno da accoppiarsi coll'uso delle carni permesso pel solo nocumento del cibo quaresimale, poi ristampato ancora diverse volte, suscitando aspre reazioni soprattutto da parte dei gesuiti, i quali tacciarono il Concina di giansenismo; ad esse il Concina replicò nel 1742 con un trattato in forma di commento delle due encicliche promulgate l'anno precedente da Benedetto XIV nel tentativo di dirimere la contesa⁵⁶ e soprattutto, nel 1743, con una lunga *Dissertazione apologetica* stampata alla fine del secondo tomo della sua opera forse più nota, *Della storia del probabilismo e rigorismo, dissertazioni teologiche morali, critiche, nelle quali si spiegano, e dalle sottigliezze de' moderni probabilisti si difendono, i principii fondamentali della teologia cristiana*⁵⁷, fortunato trattato contro il probabilismo professato da schiere di teologi italiani, soprattutto gesuiti. Non sarà inutile ricordare che il Carpani fu in polemica diretta con il Concina, ancorché postuma: quando nel 1753 il Carpani pubblicò a Lucca, presso Filippo Maria Benedini, il *De opinione probabili rectoque illius usu opusculum tripartitum* in difesa del probabilismo contro le tesi del gesuita francese Paul Gabriel Antoine e dello stesso Concina, quest'ultimo replicò con le sue aspre *Ad virum clarissimum R. P. Iosephum Carpani S. I. et in Romano Collegio studiorum praefectum Epistolae*, pubblicate postume a Venezia nel 1769, quando anche il Carpani era già morto da alcuni anni⁵⁸.

⁵⁶ *La disciplina antica e moderna della Romana Chiesa intorno al sagra quaresimale digiuno, espressa ne' due brevi Non ambigimus, et In suprema del regnante sommo pontefice Benedetto XIV, illustrata con osservazioni storiche, critiche e teologiche*, in Venezia, appresso Simone Occhi, 1742 (una seconda edizione fu stampata nel 1756 dal medesimo editore).

⁵⁷ In Lucca, appresso Simone Occhi, 1743 (una seconda edizione apparve nel 1748 presso il medesimo stampatore). *L'apologeticum* è alle pp. 505-600 della prima edizione. A quest'opera seguì infine *In rescriptum Benedicti XIV, ad postulata septem archiepiscopi Compostellae, ieiunii legem spectantia, commentarius* (Venetiis 1745, II ed. 1755). Ricavo queste notizie e quelle nel testo dalla voce di P. PRETO, *Concina, Daniele*, in *DBI*, XXVII, 1982, pp. 716-722: 718, a cui rinvio anche per la bibliografia sull'autore.

⁵⁸ Per il rapporto tra probabilismo e dramma non ho potuto consultare M. ÁLVAREZ, *El probabilismo y el teatro español del siglo XVII*, PhD dissertation, New York University, 1982, citato in H. KALLENBORG, *Conscience on Stage. The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2007. Tra le opere teologiche del Carpani di stampo antirigorista si potrà ricordare ancora il *De delectationibus coelestis ac terrena*, stampato a Roma nel 1756, un'accesa polemica contro l'agostiniano Gianlorenzo Berti, le cui teorie sulla grazia ricadevano nelle proposizioni giansenistiche. Questa opera del Carpani è lodata con entusiastiche parole da Antonio Zaccaria, uno dei più fieri campioni della polemica contro i giansenisti romani, nel primo volume dei suoi *Annali letterarj d'Italia sotto la protezione del serenissimo Francesco III duca di Modena* [...], I, 2, Modena, Antonio Zatta, 1762, pp. 62-63; vd. anche E. DAMMING, *Il movimento giansenista a Roma nella seconda metà del sec. XVIII*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1945, p. 301.

E benché dietro la figura di Gionata l'archetipo di Ifigenia aleggi evidente accanto a modelli veterotestamentari quali Isacco o la figlia di Iefte, lo *Jonathas* è anche la tragedia che maggiormente si presta a sottolineare la distanza da quel fatalismo della tragedia greca che ancora Bettinelli, nella celebre *Lettera al Roberti*, non mancherà di additare come modello negativo, in nome della promozione di una tragedia cristiana "senza fato" che, in contrasto con le idee aristoteliche, ha come fine non la catarsi, ma l'ammirazione e l'imitazione delle virtù⁵⁹.

Tanto più se la colpa è involontariamente commessa o di poca entità, o se addirittura non vi è colpa alcuna, il lieto fine, sul cui valore pedagogico la poetica arcadica e il programma educativo gesuitico trovavano il loro naturale punto di incontro⁶⁰, poteva efficacemente mostrare la giustizia che governa l'ordine del mondo e orienta la provvidenza divina, e di contro smascherare l'ateismo implicito nella posizione giansenistica, al quale il fatalismo della tragedia a esito funesto poteva fornire un valido sostegno ideologico⁶¹. Si potrebbero addurre moltissimi esempi, ma illuminanti sono a questo proposito le parole dello Spedalieri:

⁵⁹ «Ma qual frutto, gran Dio, qual piacere è quel mai di farmi orror invece sol d'atterrirmi, di non poter piangere per pietà, che mi vien tolta dall'empietà de' numi, onde sorgono in noi l'odio contro il cielo e gli oltraggi alla provvidenza? L'uom costretto da prepotente destino al delitto qual non sparge amarezza e sdegno nel cuor umano a giustizia temperato dalla natura, pien d'ossequio nato con lui verso la divinità, guidato naturalmente dalla ragione dalla virtù dalla religione come fremer non sente e ribellarsi la religione la virtù la natura incontro a quella iniquità? Gran pregi al certo aver doveano le antiche tragedie per ricoprire un affronto sì scandaloso fatto al cuore dell'uomo, una sì indegna profanazione del teatro fatto di scuola dell'umane virtù scuola di tirannia e ingiustizia celeste. Maggior nondimeno essere dee l'arte moderna al ripetere le stesse atrocità impunemente e talor con plauso ad una udienda che tien per delitto il sol pronunciar vanamente il santo nome di Dio» (S. BETTINELLI, *Lettera al signor conte Tiberio Roberti sopra la tragedia de fu co. ab. Roberti intitolata l'Adonia*, in ID., *Opere edite ed inedite in prosa ed in versi*, II ed., XX, Venezia, Adolfo Cesare, 1801, pp. 222-223); il passo è anche in F. M. GRECO, *Il tiranno nella tragedia del secondo Settecento italiano*, Tesi di dottorato in Filologia moderna, XXIII ciclo, Napoli, Università degli studi di Napoli Federico II, 2010, pp. 9-10. Sul tema della ὁμωπρία e del lieto fine vd. F. FIDO, *Tragedie «antiche» senza fato: un dilemma settecentesco dagli aristotelici al Foscolo*, in ID., *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 11-40; E. MATTIODA, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Modena, Mucchi, 1994, pp. 149-217; una veloce riconsiderazione della questione in GRECO, *Il tiranno*, pp. 7-10.

⁶⁰ Fu questo uno dei pochi terreni comuni tra il Gravina e il Crescimbeni, come è stato rilevato da C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 35.

⁶¹ MINERVINI, *Drammaturgia*, p. 56.

Qual *Despota* della terra esige quel, ch'è *fisicamente impossibile* di fare? Qual *Tiranno* negando i mezzi *necessarij* a poter eseguire i suoi ordini, punisce qual delinquente chi *non ha potuto* adempirgli? Questo è il *Dio de' Giansenisti*. Se un uomo vi crede, si abbandona alla *disperazione*; e se non si abbandona alla disperazione, rinuncia alla *credenza* in Dio. E così il *Giansenismo* conduce all'*Ateismo*⁶².

Sembrirebbe dunque probabile che le tragedie del Carpani, e in particolare lo *Jonathas*, debbano essere lette tenendo conto anche del dibattito teologico contemporaneo. Tale dibattito, in qualche modo, aveva anche ricadute significative sul piano editoriale. Ancora nel 1746 Carpani poteva ricevere una recensione piuttosto positiva da parte del «Giornale de' letterati per l'anno 1746», stampato dai fratelli Pagliarini, i quali tendevano comprensibilmente a utilizzare il «Giornale» come mezzo di promozione delle opere pubblicate dalla loro stamperia; allorché intorno agli anni Cinquanta i due fratelli, ma soprattutto Nicolò, si avvicineranno sempre di più alla cerchia dei giansenisti romani che si riunivano a Palazzo Corsini intorno a Pier Francesco Foggini e Giovanni Gaetano Bottari⁶³, i gesuiti romani divennero clienti di Giovanni Generoso Salomoni, editore che aveva casa, bottega e officina proprio in piazza S. Ignazio, in uno dei *canterani* antistanti la chiesa dei gesuiti, i quali, tra l'altro, avevano la proprietà della casa del Salomoni⁶⁴. Non è certo un caso che il Carpani, che aveva pubblicato la prima edizione delle sue tragedie presso i Pagliarini, fece stampare la sua seconda dall'officina del Salomoni.

6. Carpani tra Antichi e Moderni

Le due ristampe di Monaco e di Augsburg sono forse il maggior segno dell'ampia fortuna incontrata dalle tragedie del Carpani in terra tedesca⁶⁵, come attestano anche le molte rappresentazioni dei suoi drammi nei teatri

⁶² N. SPEDALIERI, *De' diritti dell'uomo libri VI. Ne' quali si dimostra, che la più sicura Custode de' medesimi nella Società Civile è la religione cristiana* [...], Assisi, [Ottavio Sgariglia], 1791, p. 439. Il corsivo è nell'originale.

⁶³ Pur senza diventare un organo ufficiale del circolo, come avverte M. P. DONATO, *Gli «strumenti» della politica di Benedetto XIV: il «Giornale de' letterati» (1742-1759)*, in *Dall'erudizione alla politica*, pp. 39-61: 51; vd. anche IS, I, p. 584, soprattutto a proposito dell'arresto di Nicolò, e P. STELLA, *Il giansenismo in Italia, II. Il movimento giansenista e la produzione libraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 108.

⁶⁴ IS, I, p. 688 nota 3; vd. anche STELLA, *Il giansenismo*, pp. 108 e 123.

⁶⁵ Pure a dispetto di qualche recensione negativa: si veda il giudizio piuttosto severo che Albrecht von Haller scrisse nel 1746 contro la prima edizione romana del Carpani (C. PROFOS FRICK, *Gelehrte Kritik. Albrecht von Hallers literarisch-wissenschaftliche Rezensionen in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, Basel, Schwabe, 2009, p. 243).

dei collegi gesuitici dell'Impero asburgico. È lecito pensare che ad agevolare questa diffusione possano essere stati gli studenti del Collegio Germanico-Ungarico che, lasciata Roma dopo la conclusione degli studi, potevano suscitare in patria un qualche interesse per le tragedie del Carpani. A testimonianza delle fitte relazioni tra gesuiti e quell'Arcadia che, come già visto, aveva assunto marcate tendenze filo-asburgiche, si può anche osservare come, almeno per gli studenti ungheresi, molti allievi del Collegio, terminato il ciclo scolastico, venissero accolti in Arcadia⁶⁶. Il Bitskey ha sottolineato, sulla base della monografia sulla diocesi di Várad scritta dal canonico Antal Gánóczy (anch'egli pastore Arcade e alunno del Collegio Germanico), che, insieme con Michele Giuseppe Morei, un *Thirrus Creopolita* – cioè il nostro Carpani, che però Bitskey non identifica – fu tra i raccomandanti dell'elezione in Arcadia di Ádám Patachich, futuro vescovo di Gran Varadino e di Kalocsa e figura non di secondo piano nella cultura umanistica ungherese, il quale fu in contatto anche con il Lorenzini, ma soprattutto entrò in buona amicizia, probabilmente attraverso la mediazione arcadica, con il cardinale Alessandro Albani.

A tale relativo successo in terra tedesca-ungherese fa invece da contraltare un'accoglienza tiepida, se non addirittura negativa, in Francia. Prova ne è la recensione assai critica, e per sovrammercato ammantata da una certa falsa benevolenza, che l'edizione del 1745 ricevette dai gesuiti francesi dei «Mémoires de Trévoux»⁶⁷, un gruppo di giornalisti che se sul piano politico si distingueva per posizioni estremamente conservatrici, dal punto di vista del coevo dibattito poetico mostrava inopinate aperture nei confronti di un ripensamento del canone letterario in direzione antibarocca, come rivela la loro militanza nel campo dei Moderni nell'ambito della *Querelle des Anciens et des Modernes*⁶⁸.

⁶⁶ BITSKEY, *Il Collegio*, pp. 186-188.

⁶⁷ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts», Décembre 1745, Paris, chez Chaubert, 1745, art. CXI, pp. 2218-2240.

⁶⁸ Sui gesuiti di Trévoux vd. in part. A. DESAUTELES, *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIII^e siècle, 1701-1734*, Roma, Institutum historicum Societatis Iesu, 1956; J. SGARD, *Chronologie des Mémoires de Trévoux*, «Dix-huitième siècle», 8, 1976, pp. 189-192; P. FERRAND, *Mémoires de Trévoux 1 (1701-1767)*, in *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, sous la direction de J. Sgard [cito dalla versione online: <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0889-memoires-de-trevoux-1>]; CH. ALBERTAN, *Les journalistes de Trévoux lecteurs de l'Encyclopédie*, «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», 13, 1992, pp. 107-116; M.-H. FROESCHLÉ-CHOPARD – M. FROESCHLÉ, «Sciences et Arts» dans les *Mémoires de Trévoux (1701-1762)*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 48, 2001, fasc. 1, pp. 30-49; F. BENIGNI, *Spinoza nel Journal de Trévoux (1701-1767)*, «Bollettino della Società Italiana di

La recensione delle tragedie del Carpani muove difatti da una severa censura delle tragedie di Seneca, modello principe della tragedia barocca, che peraltro il Carpani stesso aveva criticato, accusato qui di contravvenire alla naturalezza, al gusto, al buon senso, in nome delle nuove istanze razionalistiche imposte dalla tragedia classica francese: si noti in particolare la critica di affettazione, di abuso del *fard* («c'est dommage que ce poète [...] transforme quelquefois la belle nature en précieuse fardée»⁶⁹), accusa topica che già il Bouhours aveva rivolto contro il Tasso in quella *Manière de bien penser* che aveva innescato uno dei momenti più accesi della celebre polemica⁷⁰. Sulla base dei medesimi argomenti estetici, alle tragedie del Carpani sono sistematicamente opposte, quali modelli positivi, le tragedie degli autori del classicismo francese. Il primo esempio è l'ironica preterizione con la quale lo *Jonathas* del Carpani è confrontato con una tragedia sull'amicizia tra Davide e Gionata – cioè *Jonathas et David, ou le triomphe de l'amitié*, rappresentata e pubblicata la prima volta nel 1739 – del gesuita Pierre Brumoy, che fu egli stesso membro del gruppo di Trévoux dal 1722 a quell'anno⁷¹. Non è loro intenzione, scrivono i critici, paragonare le due tragedie, il cui intreccio è così differente; e tuttavia «la françoise n'auroit rien à craindre, en cas de concurrence»⁷². La nota più aspra è riservata all'*Evilmerodach*, a proposito del quale, in ossequio al principio di

Storia della Filosofia», 6, 2009, fasc. 1, pp. 1-17 dell'ed. online [http://www.storicifilosofia.it/rivistaonline/index.asp?S=ARTICOLO&ID=34]; per lo specifico teatrale vd. anche A.-S. GALLO, *Théâtre et Opéra dans le Journal de Trévoux (1701-1762). Scène héritée, scène révue*, «Dix-huitième siècle», 42, 2010, pp. 513-531 [nella versione online: www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2010-1-page-513.htm; DOI: 10.3917/dhs.042.0513]. Sulla *Querelle* mi limito qui a registrare alcuni contributi fondamentali, da cui si può desumere altra bibliografia: M. G. ACCORSI – E. GRAZIOSI, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, «La rassegna della letteratura italiana», 3, 1989, pp. 84-136, e soprattutto C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001, da integrare con l'antologia di M. T. MARCIALIS, *La disputa sei-settecentesca sugli antichi e sui moderni*, II ed., Milano, Principato, 1988. Per lo specifico arcadico vd. soprattutto A. COTTIGNOLI, «Antichi» e «moderni» in *Arcadia*, in *La colonia renia*, II, pp. 53-69.

⁶⁹ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2220.

⁷⁰ VIOLA, *Tradizioni*, p. 251; ID., *Osservazioni sul canone nell'età dell'Arcadia e tradizioni letterarie a confronto nella polemica Orsi-Bouhours. Due lezioni per il Corso di Letteratura Italiana della Laurea in Lingue e Culture per il Turismo e il Commercio Internazionale. Università di Verona – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, anno accademico 2009-2010*, Verona, QuiEdit, 2009, p. 52.

⁷¹ Su di lui vd. almeno H. BEYLARD, *Brumoy, Pierre*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, I, pp. 560-561.

⁷² «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2225.

verosimiglianza, è criticato l'uso eccessivo del meraviglioso, che la poesia tragica – spiegano i gesuiti di Trévoux – malvolentieri sopporta, poiché lo spettatore, come ricorda Orazio, non tollera che di fronte ai suoi occhi si oltrepassino i confini dell'esatta verosimiglianza. Il passo è significativo anche per le osservazioni riguardo all'uso del *deus ex machina* e non sarà inutile riportarlo integralmente:

On trouve dans cette tragédie des surprises, des incidens et des reconnoissances assez frappantes. Il seroit à souhaiter (sauf meilleur avis) que le Poète eût un peu moins fait entrer de prodiges dans la piece; qu'il n'eût point, par exemple, supposé Nabuchodonosor réellement changé en bœuf, mais seulement se croyant tel par un délire et un renversement de raison (ainsi que l'entendent plusieurs bons interpretes); que par un second prodige, il n'eût pas tout à coup fait changer de figure à Evilmerodach. Le poëme dramatique est moins susceptible de merveilleux que le Poëme epique. Le spectateur ne souffre pas volontiers que sous ses yeux on passe les bornes de l'exacte vraisemblance, et seroit tenté de dire tout bas, comme Horace, *quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi* [ars 188]. Il ne faut pas non plus prodiguer sur la scene les vûes prophétiques et les opérations surnaturelles, dont le mélange n'est pas bien appareillé avec les événemens humains, suivant la regle du même Poète. *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit* [ars 191]; c'est qu'on appelle *Deus in machina*, qui n'est de mise qu'à l'Opera⁷³.

A proposito della morte di Sennacherib, re degli Assiri ucciso dai suoi figli nell'omonima tragedia, il paragone è ora con un dramma latino, sul medesimo soggetto, di Charles Porée⁷⁴. Dopo aver contrapposto i finali delle due tragedie, assai differenti – in quella del Carpani i due figli decidono di concerto di eliminare il padre, in quella di Porée Sennacherib è vittima accidentale –, i gesuiti francesi concludono riconoscendo allo scioglimento della tragedia del proprio connazionale una maggiore «*décence théâtrale*»⁷⁵. Segue ancora un nuovo confronto, questa volta tra il *Sedecias* del Carpani e l'omonima tragedia di Charles Malapert⁷⁶. Come c'era da aspettarsi, e benché il francese abbia troppo servilmente copiato Seneca nel disordine delle scene e nella lunghezza dei cori, la palma è assegnata al Malapert, nei cui versi si nota «un goût et un tour ingénieux, qu'on ne trouve que dans très-

⁷³ Ivi, pp. 2229-2230.

⁷⁴ Sul Porée vd. almeno J. DEHERGNE – H. BEYLARD, *Porée, Charles*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, IV, pp. 3192-3193.

⁷⁵ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, p. 2233.

⁷⁶ Su di lui vd. F. DE VRIENDT, *Un savant montois au temps de l'apogée des Jésuites. Le père Charles Malapert s.j. (1581-1630)*, in *Les Jésuites à Mons, 1584-1598-1998. Liber Memorialis*, sous la direction de J. Lory, J. Walravens et A. Minette, Mons, Association Royale des anciens élèves du Collège Saint-Stanislas, 1999, pp. 106-135.

peu d'auteurs»; a questo giudizio segue il confronto tra i giambi della prima scena dell'atto terzo, quale si leggono nel Malapert e nel Carpani, a implicita conferma della superiorità del primo⁷⁷.

Allorché cinque anni dopo venne data alle stampe la nuova edizione delle tragedie del Carpani, il Morei, allora custode generale dell'Arcadia e in buoni rapporti con il Carpani, non si lasciò sfuggire l'occasione di replicare alla recensione dei gesuiti di Trévoux in una lunga lettera indirizzata ai pastori arcadi, alla quale si è già occasionalmente fatto cenno. La lettera del Morei, che in buona sostanza è una difesa puntuale del Carpani dalle critiche ricevute da parte francese, fu stampata all'inizio del volume, subito dopo la dedicatoria al vescovo di Coimbra⁷⁸. Benché nella replica i recensori francesi non vengano mai nominati direttamente, ma semplicemente chiamati *censores transalpini*, e pur trovandosi, come si vedrà, un'osservazione del Morei che non ha pieno riscontro nella critica francese, non vi è dubbio alcuno che il custode intendesse replicare proprio ai gesuiti di Trévoux e non ad altri, essendo per il resto la difesa del Morei e la recensione francese del tutto sovrapponibili. Il fatto che il nome di Trévoux resti celato può essere un espediente retorico, tenuto conto che la loro identità doveva essere a tutti nota, almeno in Arcadia; tale critica dovette inoltre suscitare anche qualche dibattito, favorito forse dalla diffusione dell'edizione italiana dei «Mémoires» che si stampava a Pesaro⁷⁹, se è vero che molti tra gli accademici si erano dichiarati pronti ad assumere le difese di Carpani.

Dopo essersi ascritto il merito di aver sollecitato il Carpani a pubblicare una nuova edizione delle sue tragedie per rimediare alle mende di amanuensi e tipografi e a inserire in questa edizione anche l'inedita *Esther*, nella sua replica il Morei oppone al severo giudizio dei gesuiti francesi la grande approvazione e le lodi che i drammi del Carpani conobbero in occasione delle loro rappresentazioni romane. La stessa lode e la stessa approvazione – aggiunge il Morei – concederà anche chi non poté assistere alla messa in scena, ma tuttavia consideri la difficoltà intrinseca nel genere tragico, che impone un'intricata vicenda e tutta una serie di episodi da contenersi nello spazio di un giorno. L'allusione all'unità di tempo serve al Morei per confermare l'adesione del Carpani alle regole aristoteliche e all'esempio di Sofocle

⁷⁷ «Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts [...]», 1745, pp. 2235-2237.

⁷⁸ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. IX-XIV. Una veloce commento della lettera del Morei anche in FRÈCHES, *Une tragédie*, pp. 169-170.

⁷⁹ La recensione è in «Memorie per la Storia delle Scienze, e buone Arti», dicembre 1745 (stampa 1746), pp. 409-422.

e di Euripide: «Huiusmodi vero nostri auctoris tragoedias esse, ex iis, qui in Graecarum tragoediarum lectione sit vel mediocriter versatus, in dubium revocaverit nemo»⁸⁰.

Come è naturale, la replica del Morei si concentra in particolare sull'*Evilmerodach*, la tragedia alla quale i francesi avevano riservato la critica più severa: il custode arcade, benché conceda ai gesuiti di Trévoux che da evitare sono in particolare la lunghe tirate e l'accumulazione di peripezie al solo fine di prolungare lo spettacolo, giustifica tuttavia un uso moderato di quest'ultime, dal momento che esse rendono dilettevoli le tragedie e attraggono gli spettatori, «dummodo non repente ac fortuito, sed ex certis coniunctisque inter se causis [...] accidant» e purché le peripezie rientrino nei limiti del verosimile, della *necessitas* e non siano in numero superiore a quanto non consenta il rispetto dell'unità di tempo⁸¹. Particolarmente interessante è la difesa, da parte del Morei, dell'uso dei *prodigia*, quando essi costituiscano il tratto essenziale del dramma, come nel caso delle *Troiane*, dell'*Alceste* e dell'*Ippolito* di Euripide, o dell'*Aiace* di Sofocle, oppure quando il *prodigium* sia richiesto dalla *fabula* e scaturisca dallo stesso intreccio, come nell'*Ifigenia in Aulide* e nello *Ione* di Euripide e nella *Medea* di Euripide o di Seneca:

Deinde, quoad prodigia, fateor equidem vitiosum esse ac reprehensione dignum inopinatè et praeter expectationem omnem per machinam Deum aliquem e coelo in scenam prodigialiter adducere ad tragoediae nodum dissolvendum. Caeterum, satis certum exploratumque est prodigia adhiberi posse primo quando prodigium est fundamentum fabulae et haec non aliter, vel saltem non ita commode, ac plausibiliter fundari potest, idque constat ab exemplis, quae habemus apud Euripidem in tragoedia, cui titulus *Troades*, in *Alceste*, in *Hippolyto*, et apud Sophoclem in *Aiace*; secundo adhiberi posse ad nodum dissolvendum quando fabula id manifeste postulat, nec aliter potest enodari, docet Horatius: «Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit» [ars 191-192]⁸². Praeterea, quando solutionis huiusmodi in ipsa tragoedia praeiacta sunt semina atque adeo solutio ex ipsa fabula proficiscitur. Harum solutionum exempla habemus in Euripidis *Iphigenia in Aulide*, in *Ione*, in *Medaea* tum Euripidis, tum Senecae, et saepe alibi⁸³.

In tal modo è giustificata anche la necessità di mostrare la metamorfosi di Evilmerodach, che è il *fundamentum fabulae* allo stesso modo di come lo è la trasformazione di Giove nell'*Anfitrione* di Plauto⁸⁴. Sulla scorta di Aristotele

⁸⁰ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. IX.

⁸¹ Ivi, p. X.

⁸² Si noti la ripresa della stessa citazione oraziana già utilizzata dai gesuiti di Trévoux.

⁸³ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. X-XI.

⁸⁴ Ivi, p. XI.

(*Poet.* 1454a-b), di Platone (*Crat.* 425d) e di Cicerone (*nat. deor.* 2, 7)⁸⁵, il Morei difende la scelta del Carpani di rappresentare in scena profeti e auguri se l'intreccio è tratto dalle invenzioni dei pagani, quando la loro presenza sia necessaria per la rivelazione del futuro o di ciò che avviene al di fuori del dramma («si fabula ex ethnicorum commentis petita sit, ad praedicenda futura, ad manifestanda quae in regionibus longe dissitis accidunt»), o per rappresentare ciò che non potrebbe avvenire con le sole forze umane («ad ea peragenda quae humanis viribus fieri nequeunt»)⁸⁶, sancendo così l'irriducibile distanza con il razionalismo dei suoi censori francesi. In virtù di questa dottrina dei *prodigia*, per certi versi in linea con le posizioni crescimbeniane sull'*agnitio*⁸⁷, pienamente giustificata è la presenza dei profeti ove questa sia indispensabile allo scioglimento del nodo tragico («insuper, illos posse divinitus operando fabulae nodum dissolvere, dummodo enodatio ex ipsa fabula oriatur, constat ex doctrina de prodigiis nuper tradita»)⁸⁸.

Sorvolando su alcune obiezioni di minore momento, dove i critici di Trévoux sembrano davvero cercare il nodo nel giunco («cum in iis obiiciendis censores nodum in scirpo quaerere manifeste videantur»)⁸⁹, la lettera si sofferma sulla reale trasformazione di Nabucodonosor in animale, difesa sulla scorta delle testimonianze degli *auctores*⁹⁰, e sull'annuncio del suicidio dell'usurpatore Artabano, che aveva cercato di impadronirsi del regno di Nabucodonosor approfittando della sua follia. L'annuncio della morte, riferisce il Morei, avviene secondo i critici francesi «celerius quam par est»: il custode aggiunge tuttavia che tra la morte di Artabano e la notizia vi è una scena intermedia e chiunque abbia davvero letto la tragedia può testimoniare. In ogni caso, Artabano, tornato nel palazzo del re, si dà la

⁸⁵ Nella nota a piè di pagina il Morei si riferisce erroneamente al primo libro del *De natura deorum* anziché al secondo: si tratta di uno dei non rari casi di riferimenti inesatti che costellano la lettera, in parte dovuti probabilmente a citazioni a memoria, in parte alle edizioni utilizzate.

⁸⁶ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XII.

⁸⁷ Cfr. GUAITA, *Per una nuova estetica*, pp. 179-181.

⁸⁸ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XII.

⁸⁹ *Ibid.* Sull'espressione, attestata almeno in PLAUT. *Men.* 247 e in TER. *An.* 941, vd. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, Teubner, 1890, pp. 312-213; R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, III ed., Milano, Rizzoli, 1997, pp. 206-207 nr. 445.

⁹⁰ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., pp. XII-XIII. Sono citati Giustino martire (Ps. IUST. *qu. et resp.* 44: PG 6, 1289 A-B), Epifanio (Ps. EPIPH. *v. proph. Dan.*: PG 43, 404 A-B), Doroteo (DOROTHEUS TYRIUS, *Synopsis, s. v. Daniel: Ecclesiasticae historiae auctores...*, Basileae 1557, p. 818), Miguel de Medina (*Christianae parenesis sive del recta in Deum fide*, 2, 7: ed. Venetiis 1564, p. 61). I riferimenti ad Agostino (*epist.* 185 [187] a Bonifacio) e a Gregorio Magno (*Mor.* 5, 6), che seguono subito dopo, non sembrano invece avere alcuna relazione con il testo.

morte di fronte a suo figlio Beradan che tornava in quel momento, e una tale situazione, conclude il Morei, non richiede in effetti «diuturnam temporis moram»⁹¹. Va detto tuttavia che questa obiezione contiene in sé una qualche forzatura, dal momento che la critica alla celerità degli eventi non trova esplicito riscontro nella recensione francese: in essa si esprime perplessità sul solo fatto che rimanga ignoto il motivo per cui Artabano, sul punto di uccidere Evilmerodach, nel frattempo tornato alle sue sembianze naturali, venga lasciato andare libero dopo essere stato impedito da Nabucodonosor. La verosimiglianza di tale successione degli eventi si giustifica, secondo l'opinione del Morei, con la confusione e lo stordimento del re, che da poco aveva ripreso l'aspetto umano⁹².

Dopo la difesa del contrasto tra Nabucodonosor e Sedecia nella terza scena, erroneamente detta quarta, del quinto atto del *Sedecias*, che i francesi avevano criticato, il Morei conclude la lettera con un passo cruciale, che merita di essere riportato estesamente:

Quae omnia dicta sint unice ad tuendam veritatem. Caeterum, auctoritatem et eruditionem censorum tanti facio, ut ea potissimum de causa iustam ac debitam nostri auctoris defensionem susceperim, ne scilicet eam susciperent alii ex nostra Arcadum Academia, viri caeteroquin in re tragica maxime versati, sed qui acri et aculeato stilo scribere consueverunt. Ad quod impediendum illud etiam me impulit, quod, cum censores plerumque habeant prae manibus tragoedias a poetis Gallis exaratas, excusationem aliquam merentur, si quidquid cum illis non consentit minus approbent. Vetus enim et omnium sermone tritum est adagium [cfr. CIC. *off.* 1, 33]: «Respiciens ad pauca facile pronuntiat» [cfr. ARISTOT. *de gen. et corr.* 1, 2]. Quo tamen in loco silentio praeterire non possum eam a censoribus adhibendam fuisse circumspectionem, qua noster auctor uti solet, qui ita poetas Graecos, quorum tragoedias prae manibus habet, sibi ad imitandum proposuit, ut tamen tragoedias a poetis Gallis exaratas, quarum pleraeque, ut temperate loquar, suas habent labeculas, non solum non improbet, vero etiam commendet. An autem noster auctor, an censores meliora elegerint exemplaria, iudicium sit penes alios. Quod tamen extra controversiam est: Euripides et Sophocles in re tragica primas habent, nec immerito Aristoteles Euripidem in sua *Poetica* imitandum proponit, utpote omnium poetarum maxime tragicum [*Poet.* 1453a] [...] ⁹³.

In questi rilievi finali si disvela tutta la pregnanza ideologica della replica del Morei: all'uso esclusivo dei modelli francesi è opposta l'autonoma via italiana alla definizione del genere tragico, rivendicata come eredità della

⁹¹ CARPANI, *Tragoediae*, IV ed., p. XIII.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Ivi, p. XIV.

tradizione antica, il che è un tratto tipico della poetica arcadica⁹⁴. Una certa insincerità di giudizio da parte di entrambi gli attori della polemica non dovrebbe peraltro essere sottostimata come topica di genere: ben al di là dei semplici rilievi estetici, tanto la critica dei gesuiti di Trévoux, quanto la replica del Morei sembrano muovere da argomenti nazionalistici, sull'onda delle tensioni polemiche innescate dalla *Querelle des Anciens et des Modernes*, che forse incontrava, in questo caso, anche una qualche presa di posizione da parte francese contro quell'Arcadia asburgica incarnata dal Carpani.

La riflessione arcadica sul teatro, che occupa un posto rilevante all'interno del dibattito italo-francese⁹⁵, ma nella quale spesso la difesa degli autori italiani assume i toni di una difesa d'ufficio⁹⁶, si sovrappone inoltre alla questione della riforma del dramma religioso alla metà del secolo XVIII, al quale naturalmente guardavano i gesuiti di Trévoux, sia pure senza concedere nulla a quanto di profano e di illuministico le istanze di rinnovamento del teatro di collegio potevano veicolare. Al Morei toccò quindi il compito, per certi versi paradossale, di difendere, attraverso Carpani, la posizione fortemente arretrata del teatro gesuitico romano. Ciò si deve probabilmente non solo a una progressiva marginalizzazione dell'Arcadia di Roma rispetto ad altre colonie, come per esempio quelle di Parma e Bologna, molto più inserite nel dibattito culturale europeo⁹⁷, ma anche al fatto che, sollecitata o almeno non ostacolata dall'arrocamento dell'Arcadia sulla tradizione italiana, nei momenti più tesi della polemica con i francesi non scomparve del tutto una qualche forma di resistenza barocca, a dispetto di qualsivoglia dichiarazione di poetica.

⁹⁴ Si potrà notare in margine come nella replica del Morei il primato venga assegnato a Euripide e a Sofocle sulla scia della *comparatio* delle coppie al vertice della poesia tragica che risale al Boileau, ripresa poi anche dal Muratori nella *Perfetta poesia*, cioè Sofocle ed Euripide da una parte e Corneille e Racine dall'altra (VIOLA, *Tradizioni*, pp. 221-222).

⁹⁵ Cf. E. SALA DI FELICE, *La moralità del teatro*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 75-105, in part. pp. 75-77.

⁹⁶ Non altrimenti si può considerare l'esile canone che il Gravina propone nel secondo libro *Della ragion poetica* (in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 195-327: 316), costituito dalla *Sofonisba* del Trissino, dall'*Orbecche* del Giral di Cinzio, dalla *Canace* dello Speroni, dal *Torrismondo* del Tasso, dalla *Rosmunda* del Rucellai, dalla *Tullia* del Martello, ai quali il Crescimbeni aggiunge, nel VI dialogo della *Bellezza della volgar poesia* (in *Dell'istoria della volgar poesia* [...], III ed., Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, pp. 86-108: 102), anche l'*Adriana* del Cieco d'Adria, l'*Acripanda* del Decio e il *Corradino* del Carraccio. Osserva VIOLA, *Tradizioni*, p. 326 nota 104, che per la *Tullia* del Martello si dovrà probabilmente intendere il *M. Tullio Cicerone*, pubblicato nel 1715 nel secondo tomo della raccolta delle tragedie martelliane, ma completato già diversi anni prima.

⁹⁷ E. BONORA, *L'Arcadia e l'Europa*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, 9, fasc. 2-4, 1991-1994, pp. 3-13: 12-13.